Hebbels Stil

in seinen ersten Tragödien

„Judith“ und „Genoveva“.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Edgar Fr. Wallberg

aus Hamburg.

Marburg 1909.

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen am 5. III. 1909.

Referent: **Professor Dr. Ernst Elster.**

Der vorliegende Druck umfaßt die beiden ersten Hauptteile meiner Arbeit. Die vollständige Dissertation erscheint als Buch im Verlage von B. Behr, Berlin 1909.

834 H35
HW15

Einleitung.

(§§ 1—5).

§ 1. Der Gegenstand von Hebbels Poesie.

„Menschen-Natur und Menschen-Geschick: das sind die beiden Rätsel, die das Drama zu lösen sucht. Der Unterschied zwischen dem Drama der Alten und dem Drama der Neuern liegt darin: die Alten durchwandelten mit der Fackel der Poesie das Labyrinth des Schicksals; wir Neuern suchen die Menschen-Natur, in welcher Gestalt oder Verzerrung sie uns entgegen trete, auf gewisse ewige und unveränderliche Grundzüge zurück zu führen“[1]). Mit diesen Worten gibt uns Hebbel prägnant das Charakteristikum des modernen Dramas gegenüber dem antiken. Unsere Klassiker und in höherem Maße schon Shakespeare hatten die Menschennatur zum Gegenstand ihrer Dichtung gemacht; Hebbel, modern wie nur irgend einer, geht noch weiter als sie und kommt über immer verwickeltere Seelenzustände zu psychologischen Problemen, die in viel größeren Tiefen verborgen liegen, als man bis dahin kennen gelernt hatte.

Sollen aber diese Probleme ästhetisch bedeutsam sein, so müssen sie Tatsachen des Gefühlslebens umfassen, sollen sie dramatisch sein, so müssen die Gefühle zu Willensregungen führen. Beide Bedingungen werden von Hebbel erfüllt. Eine mannigfache Skala von Gefühlen, stark erregte Affekte und heiße Leidenschaften bilden den Inhalt seiner Dramen. Der

[1]) Tgb. I, 1034.

P 38249

Mittelpunkt aller dieser Regungen ist der Mensch, nicht die Natur, und zwar der Mensch als Individuum, nicht als geselliges Wesen. Es ist bezeichnend für den Stil seiner ersten beiden Dramen, daß das Naturgefühl und das soziale Gefühl fehlen. Das unterscheidet sie von seinen späteren Dramen, auch von „Maria Magdalene", wo soziale Motive schon eine Rolle spielen.

Trotzdem aber unser Dichter tief in das individuelle Seelenleben hinabsteigt, erkennt er doch die Notwendigkeit, den typischen Gehalt der Kunst zu wahren. Er legt darum starken Ton darauf, daß das Drama nicht die „Vereinzelung, sondern das Leben in seiner Totalität" aufzuzeigen habe, d. h. für den Dramatiker ist die einzelne psychologische Tatsache gleichgiltig, wenn sie nicht einer „Idee" untergeordnet werden kann. Die beiden Jugendwerke zeigen uns verschiedene Seiten des Gegensatzes zwischen Mann und Weib. Die „Idee" der „Judith" spricht Hebbel selbst im Vorwort aus[1]): „Das Faktum, daß ein verschlagenes Weib vor Zeiten einem Helden den Kopf abschlug, ließ mich gleichgültig, ja es empörte mich in der Art, wie es die Bibel zum Theil erzählt. Aber ich wollte in Bezug auf den zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Prozeß den Unterschied zwischen dem echtem, ursprünglichen Handeln und dem bloßen Sich-Selbst-Herausfordern in einem Bilde zeichnen."

Diese Grundanlage seiner dramatischen Kunst zwang aber den Dichter, das Hauptgewicht seiner poetischen Arbeit auf die Ausgestaltung der Charaktere zu legen, und Hand in Hand damit geht dann die große Verinnerlichung seiner Tragik, die bei den Zeitgenossen auf völlige Verständnislosigkeit stieß und erst anerkannt wurde, als ausländische Muster in Deutschland

[1]) Vgl. Werke I, S. 410.

das moderne Seelendrama entstehen ließen. Gustav Freytag hat darauf hingewiesen, daß bei den Germanen das Interesse am Charakter überwiegt, während die Romanen mehr von der interessanten Verknüpfung der Handlung angezogen werden[1]). In neuester Zeit hat sich das germanische Interesse am Charakter zweifellos noch gesteigert, bei den Schaffenden wie bei den Genießenden, sodaß also Hebbels Kunst inhaltlich die Brücke bildet zwischen den Klassikern und den modernen Dichtern. Eine der Aufgaben der vorliegenden Untersuchung wird es sein, festzustellen, wie weit Hebbel nun auch in der Form dem neuen Inhalt gerecht wird.

§ 2. Hebbels Verhältnis zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen.

Von zwei Seiten ist die Formgebung bei ihm beeinflußt worden; von außen wirkten seine Vorgänger und Zeitgenossen auf ihn ein, innerlich hat sein Charakter seinen Stil bestimmt.

Es ist leicht zu verstehen, daß Hebbel seinen Grundgedanken, das Drama solle keine dialogisierte Geschichte sein, sondern Ideen verkörpern, in seinen Jugendwerken besonders scharf hervorkehrte. Damit widersprach er dem Standpunkt Grillparzers. Die Poesie dieses großen österreichischen Dichters wurzelt nicht in demselben Maße in dem unerfreulichen Leben der Wirklichkeit. Oft baute er sich im Geiste eine neue Welt auf, in der er fand, was er hier vermißte. Er beklagte sich darum, daß das Publikum seine Stücke nicht einfach genug nähme, daß es immer Ideen darin finden wolle. Hebbel dagegen tadelt den Mangel an Ideen in der Dramatik seiner Zeit. Der bewußte Gegensatz in dieser und anderer Hinsicht zum „jungen Deutschland" hat ihn veranlaßt, seine Grundideen zuweilen in etwas abstrakter Weise hervorzukehren,

[1]) Vgl. Viehoff, Seite 496.

und daher mag hauptsächlich wohl die Kälte stammen, die Otto Ludwig in seinen Werken zu bemerken glaubte[1]). Von wirklicher Kälte kann bei Hebbel nicht die Rede sein, dazu ist das Gefühlsleben seiner Dramen zu stark und zu selbsterlebt. Schiller, der in seiner Entwicklungszeit in viel höherem Maße aus seinem Denken schöpfte, wird von Otto Ludwig ein warmer Dichter genannt, denn er verdeckte umgekehrt durch Begeisterung für seine Ideen ihren philosophischen Ursprung. Wir erkennen hier den Unterschied zweier Zeitalter: Schiller war als Kind des 18. Jahrhunderts Metaphysiker, Hebbel als Kind des 19. Psychologe.

Auch von der ganz äußerlichen „Versöhnung" Gutzkows und seiner Schule wollte Hebbel nichts wissen. Für ihn lag die Versöhnung nicht in dem Ausgleich zwischen Schuld und Sühne, sondern darin, daß er die Menschen und ihre Taten in ihrer Bedingtheit aufdeckte, daß er zeigte, wie der Mensch zu seinen Handlungen kommt. Versöhnen hieß ihm verstehen. Darum kannte er auch keine Bösewichter, und rühmt sich mit Recht, daß er ihrer zur Motivierung nicht bedürfe. Ebenso war ihm die „glatte Form", die schale, oberflächliche Natürlichkeit der Konversation des „jungen Deutschlands" zuwider. Ja, er lehnte sogar die äußere Schönheit und musikalische Wirksamkeit der Sprache, wie sie von den Romantikern erstrebt wurde, ab. In sein Tagebuch[2]) schreibt er: „Blühende Diktion: Schimmel, der sich immer einstellt, wo Verwesung und Fäulnis ist." Noch wichtiger ist eine gegen die Romantiker gerichtete Stelle in dem Aufsatz: „Über den Stil des Dramas"[3]): „Eine Sprache kann äußerst musikalisch und nichts desto weniger geistlos und un-

[1]) Vgl. Werke Ludwigs, hrg. v. Stern, Bd. V, S. 357, 360. Bd. VI, S. 52.

[2]) II, 2178.

[3]) Werke Bd. XI, S. 65.

poetisch sein, ihre Zeichen können dem Ohr durch Vokal-Fülle schmeicheln und dennoch dem Geist durch Dürftigkeit des Sinnes und Mischungs-Unfähigkeit trotzen. Darauf aber kommt es an, daß der Geist in der Sprache möglichst vollständig zur Erscheinung gelange." Hier haben wir also wieder eine scharfe Betonung des geistigen Gehalts der Kunst gegenüber der bloßen schönen Form. Doch führt Hebbel diese Forderung nur in seiner Jugendperiode mit seiner ganzen Rücksichtslosigkeit durch. Die italienische Reise, die einen so großen Einschnitt in seinem Schaffen bedeutet, schafft auch hier Wandel, und läßt ihn einem andern Stilideal zustreben.

Noch etwas trennt ihn von den Romantikern: Hebbel besaß als geborener Dramatiker ein strenges Gefühl für dramatische Form, eine romantische Vermengung der verschiedenen Dichtungsgattungen lag ihm daher vollständig fern. Es ist wichtig, diesen Punkt im Auge zu behalten, da bei einer Gegenüberstellung von „Judith" und „Genofeva" der dramatische Wert des letzteren Werkes leicht unterschätzt wird. Vor der romantischen Zerfahrenheit von Tiecks „Genovefa" bewahrte ihn sein stark ausgeprägter Wirklichkeitssinn, der sich außerdem noch in vielen Einzelheiten des Stiles bemerkbar macht und dazu beiträgt, seine Werke dem heutigen Leser näher zu bringen.

In der äußeren Technik ist jedoch unser Dichter kein Pfadfinder. Was z. B. die Dialogtechnik angeht, so war Kleist ihm schon vorausgeeilt, und sein Zeitgenosse Ludwig, obwohl ihm an dramatischer Gestaltungskraft unterlegen, lieferte in seinem „Erbförster" ein in der bezeichneten Hinsicht ganz modernes Werk.

§ 3. Einfluß der Persönlichkeit Hebbels auf seinen Stil.

Von bestimmendem Einfluß auf den Stil jedes bedeutenden Mannes ist sein Charakter. Bei wenigen Dramatikern aber

prägt sich die ganze Persönlichkeit des Dichters so scharf und lückenlos im Stil aus wie bei Hebbel. Keiner seiner Verse kann seine Vaterschaft verleugnen, da er sich stets mit größter Aufrichtigkeit gibt.

Wichtig ist bei Betrachtung seiner Persönlichkeit zunächst die Frage, welche Rolle in seinem Schaffen die Reflexion spielt. Wenn es wahr ist, daß seine poetischen Erzeugnisse gedacht und nicht geschaut sind, daß er ein „rechnender Dichter" war, „dem die Persönlichkeiten nur Zahlen sind," wie Otto Ludwig meint[1]), dann allerdings müssen wir über seine Dichtungen den Stab brechen. Aber an Ludwigs Urteil muß uns schon stutzig machen, daß ihm an einer anderen Stelle[2]) Hebbel überhaupt „mehr als eine epische Natur erscheint." Das ist doch eine arge Verkennung! Hebbel besaß ohne Frage eine starke Neigung zum Grübeln und besondere Lebensumstände haben dies Erbteil seiner dithmarsischen Heimat noch gesteigert. Er hat vor allem in München in größter Einsamkeit leben müssen, obgleich er ein außerordentlich starkes Bedürfnis nach Menschenumgang hatte. Kuh sagte später von ihm: „Hebbel war entschieden ein Menschenfresser, ein Gehirnraubtier", und Hebbel selbst: „Ich bedarf der großen Stadt, ich verzehre Menschen." Die Münchener Vereinsamung aber, die das grüblerische, zergliedernde Selbstbeobachten in ihm weiter entwickeln mußte, ist als die Wiege aller Dramen der ersten Periode anzusehen; kein Wunder, daß wir die Spuren davon in seinem Jugendstile merken. Aber die Reflexion hätte die Wurzeln seiner Kunst nur dann vergiften können, wenn sie das phantasiemäßige Denken unterdrückt hätte, wenn an dessen Stelle die verstandesmäßige Verknüpfung der psychologischen Tatsachen nach einem überlieferten Schema

[1]) Bd. V, S. 357.
[2]) Bd. VI, S. 52.

getreten wäre. Das ist aber doch bei unserm Dichter nicht der Fall. Der Verstand machte sich nur in der scharfen Kontrolle geltend, die er über das Innenleben ausübte und in der Sucht, die Resultate in allzu prägnanten Formeln allen faßbar zu machen. Gelegentlich mag dadurch der Eindruck des Naiven und Unmittelbaren gestört sein, aber das starke Gefühlsleben, das den Kern seiner Poesie bildet, kann dadurch nicht beeinträchtigt werden, und nur selten leidet die sonst hochentwickelte Anschaulichkeit des Stiles darunter. Etwas anderes ist es, wenn die Personen des Dramas über ihr eignes Seelenleben reflektieren. Wo Hebbel in dieser Weise die Reflexion als dramatisches Kunstmittel verwendet, ist er eher zu weit gegangen. (Näheres § 46.)

Neben der Anschauung spielen in seinem Denken auch die Assoziationen eine große Rolle. Seine kombinatorische Phantasie leistete ihm vornehmlich bei der Gestaltung der Handlung wichtige Dienste. Vielleicht gab er in seiner Jugendzeit dieser Kraft etwas zu leicht nach und ließ der Überfülle seiner Gedanken einen allzu freien Lauf. Er scheint diesen Fehler aber bald eingesehen zu haben, denn er schreibt an Elise aus Kopenhagen: „Das ist mein Unglück, daß ich von keinem Gegenstand reden kann, ohne mich in ein Gewirr von Gedanken und Bildern zu verlieren." (Bw. II, S. 217_{22}).

Man hat ferner in seinen Werken schon früh die Herbheit und Knorrigkeit seines Charakters wiederentdeckt. Auch diese Eigenschaft ist ein Erbteil seiner Abstammung und durch seine Lebensschicksale entwickelt worden. Milde, versöhnende Gesinnung, eine Neigung, die Gegensätze dieser Welt auszugleichen, dürfen wir bei ihm nicht suchen. Sein stets auf das Wesen der Dinge gerichteter Sinn ließ ihn auch vor Mißtönen nicht zurückschrecken, wenn sie nur das Recht der Wahrheit für sich hatten. Im Interesse des Ganzen und der Idee opferte er

rücksichtslos das einzelne und das Äußere, schreckte nicht vor starken, ja auf die Spitze getriebenen Mitteln zurück und hütete sich nicht vor verfänglichen Situationen. So besteht im ganzen das Wort Erhards zu Recht, das er von Hebbel in Hinblick auf Grillparzer braucht: „Hebbel überragt ihn wohl an Kraft und Wucht des Fühlens und Wollens, auch an Reichtum der Gedanken; aber Hebbel besaß nicht seine Sicherheit im Geschmack, nicht jenes Bild heiterer Schönheit, das Grillparzer von den Weimarer Dioskuren geerbt zu haben scheint“[1]).

Manche der hier erwähnten Charakterzüge Hebbels offenbaren sich freilich mehr in der Gesamtanlage seiner Werke als gerade in stilistischen Einzelheiten.

§ 4. Die Entwicklung der sprachlichen Ausdrucksmittel Hebbels.

Ein weiteres Element der Stilgebung ist das Medium, in dem der Künstler uns seine Konzeptionen vermittelt, beim Dichter also die Sprache. Die Herrschaft eines jeden über die überlieferten Ausdrucksmittel und die Fähigkeit, sie selbständig zu erweitern, ist sehr verschieden. Auch Hebbel dringt erst allmählich zu größerer Beherrschung der Sprache durch und lernt, sie selbständig zu gebrauchen.

Hebbel wurde in niederdeutscher Umgebung geboren, das Niederdeutsche war seine Muttersprache. Doch ist es bei ihm, dem typischen Autodidakten, natürlich, daß er zunächst den Dialekt als etwas zu Überwindendes ansah und in seinen ersten Schriften Mundartliches Schritt für Schritt ausmerzte, bis er lernte, Dialektausdrücke zuweilen als poetische Kunstmittel zu verwenden.

Die ersten literarischen Eindrücke hat er, wie er später

[1]) Grillp. Biographie, übersetzt von Moritz Necker, S. 524 f.

erzählt, von der Bibel empfangen, die Bibelsprache hat denn auch auf seine ersten Novellen Einfluß gewonnen, und in der „Judith" zieht er aus der früh erworbenen Beherrschung des biblischen Sprachschatzes Nutzen. Die Schillersche „Gedankendichtung", die ihn zuerst zu eignen dichterischen Versuchen anreizte, mag vielleicht seine Neigung zu scharfem, prägnantem Ausdruck gefördert haben, von nachhaltigem Einfluß auf seinen Stil ist sie nicht gewesen. Ganz anders steht es bei Uhland. Von ihm hat Hebbel nicht nur zuerst gelernt, daß die Poesie sich an das Gefühl und nicht an den Verstand wendet, sondern er lernte auch von ihm zuerst eine wahre Dichtersprache sprechen. Der Augenblick, wo die Bekanntschaft mit Uhland eintritt, läßt sich in seinen Jugendgedichten deutlich an der ganz uhlandisch gefärbten Sprache nachweisen. Aus diesen Anregungen heraus hat sich nun Hebbel eine Sprache von selbständigem Gepräge geschaffen.

Aber auch noch während der von uns zu behandelnden kurzen Periode seines Schaffens hat sein Stil eine Entwicklung durchgemacht. Zwar gehören „Judith" und „Genoveva" eng zusammen[1]), aber es lassen sich doch bedeutende Unterschiede erkennen. Sie entspringen z. T. aus einem Stimmungsunterschied, der bei der Entstehung der Dramen mitgewirkt hat. Die „Judith" war die erste Talentprobe Hebbels, der mit banger Sorge fürchtete, daß die harten Lebensstürme den Dichter in ihm erstickt haben könnten. Dies Drama entspringt also noch den gedrückten Verhältnissen der Münchener Zeit. Zur „Genoveva" brachte er aber als ein erfolgreicher Autor größere Sicherheit, größeres Selbstbewußtsein und demgemäß größere Leichtigkeit des Schaffens mit. Später in Wien hat er selbst einmal

[1]) Vgl. Werners Einleitung S. XXXIII, wo festgestellt wird, daß die „Genoveva" z. T. schon vor der „Judith" konzipiert wurde.

darauf hingewiesen, daß zur Zeit der „Genoveva" die Poesie in ihm besonders stark strömte. Auch sind Genoveva und Golo noch viel mehr aus dem eignen Erleben hervorgewachsen als Judith und Holofernes[1]). Aus dieser guten Stimmung haben besonders die ersten beiden Akte der „Genoveva" Nutzen gezogen — sie sind auch in einem Guß entstanden —, während der Dichter später zuweilen in die Judithstimmung zurückzufallen scheint. Die technische Fertigkeit im Gebrauch der Sprache hat sich gesteigert. Ich will hier nur auf die größere Leichtigkeit und Mannigfaltigkeit der Satzverknüpfung, auf das ungezwungenere Hervorbringen der Gleichnisse hinweisen. Dazu kommt ein zweiter Unterschied, der ebenfalls auf viele Einzelheiten hinüberwirkt: „Judith" ist in Prosa geschrieben, für „Genoveva" wählt Hebbel den Vers. Die Gründe hierfür sind z. T. wohl äußerlicher Art: In seinen Jugendgedichten greift er bald zu diesen, bald zu jenen Metren und Strophen, versucht sich in allen Kunstformen, in der Lyrik, dem Epigramm, der Novelle und geht nun vom Prosa- zum Versdrama über. Aber die Hauptsache war doch wohl ein ästhetisches Moment. In der „Genoveva" werden wir ins Mittelalter geführt, in eine romantische Phantasiewelt, in die „poetische Zeit", wie er selbst unter dem Personenverzeichnis angibt. Dieser Welt war der Vers wohl angemessen, zumal der Stoff dem Dichter im Unterschied zur „Judith" auch lyrische Partien nahelegte. Für den Stilistiker ist vor allem von Interesse, welche Folgen die Wahl des Verses für den Sprachstil nach sich zieht. In der Tat sind die Sprachschichten, welche die Grundlagen des Stiles bilden, in beiden Dramen verschieden. Die „Judith" geht von der (norddeutschen) Umgangssprache aus, die etwas nach der Seite der Schriftsprache modifiziert

[1]) Vgl. Tgb. II 2133, 2143.

wird. Das dichterische Element wird fast nur durch die ästhetischen Apperzeptionsformen hineingebracht. Die Grundlage des Stiles der „Genoveva" ist dagegen die poetische Sprache mit nur geringen Entlehnungen aus der Umgangssprache.

In einer Hinsicht bedeutet aber die „Genoveva" keinen Fortschritt, nämlich in dramatischer. Es scheint, als ob Hebbel, in dem Bewußtsein, mit seinem ersten Werk eine hochdramatische Tragödie geliefert zu haben, bei dem nächsten Drama seine Aufmerksamkeit auf andre Dinge — Charakteristik und Motivierung — konzentriert hat. Auch forderte schon der Legendenstoff als solcher eine breitere Behandlung. Als ein Beispiel für diesen Stilunterschied wird uns unter anderm die ungleichartige Behandlung der Apperzeptionsformen auffallen: Die strenge Konzentration der „Judith" bevorzugt stark elliptische Metaphern, „Genoveva" liebt statt dessen vollständige Vergleiche und an die Stelle der Antithesen des ersten Dramas, treten im zweiten eine große Anzahl Epitheta.

§ 5. Gesamtbild von Hebbels Jugendstil.

Im Vorangehenden sind uns nun alle Momente von Hebbels Persönlichkeit, seiner Entwicklung, seiner historischen Stellung und seiner äußeren Lebensschicksale gegeben, die uns ein Gesamtbild seines Stiles vermitteln können. Mit der bloßen Einreihung in die beiden Typen der Idealisten und Realisten ist jedoch wenig getan, wenn man die Relativität dieser Begriffe bedenkt. Es ist nämlich klar, daß der idealistische und realistische Stil in einseitiger Ausbildung keine künstlerische Berechtigung für die Dichtkunst haben, der idealistische, weil er nicht mehr lebenswahr, der realistische, weil er zu lebenswahr, weil er trivial wird, und nicht mehr imstande ist, das menschlich Bedeutungsvolle hervorzukehren. Wir haben es also mit einer Stufenleiter zu tun; die Klassiker neigen zu dem oberen, die

Modernen zu dem unteren Ende der Leiter, Hebbel bildet zwischen beiden den Übergang. Die reinen Stile würden sich aus folgenden vier, nur in abstrakto von einander zu trennenden Faktoren zusammensetzen[1]): 1) Der idealistische Stil sucht sein Ziel in der Darstellung der ästhetischen Ideale des Schönen und Erhabenen, 2) die Gefühle, die uns erregt werden sollen, kommen nur abgetönt zur Geltung, 3) das Leben erscheint in typischer, verallgemeinerter Gestalt und 4) zugleich wird es über das gewöhnliche Maß hinaus gesteigert, es wird eine zweite poetische Welt geschaffen, für welche die Gesetze des wirklichen Lebens keine Gültigkeit zu haben brauchen. Der reine realistische Stil gestaltet dagegen nicht das ästhetische Ideal, sondern das Leben, wie es ist, läßt es ohne Abtönung auf uns wirken, sucht lieber die individuelle Vereinzelung als die allgemeinen Gesetze auf und bleibt auch in den Größenverhältnissen in der Sphäre der alltäglichen Wirklichkeit.

Wir haben schon hervorgehoben, daß Hebbels Poesie aus dem Leben und nicht aus einer poetischen Traumwelt geschaffen ist, und wenn dies den realistischen Stil auch noch nicht allein begründet, so begünstigt es doch seine Entstehung. Hebbel strebte damals noch nicht nach der Verkörperung der ästhetischen Ideale des Schönen und Erhabenen. Wo einmal das Schöne in seinen Dramen erscheint, wie in Genoveva, da zeigt er es uns nur, um zu beweisen, daß es nicht in diese Welt hineinpaßt, daß es nur zur Zerstörung reizt und dem Untergang geweiht ist. Mit ganzer Schärfe tritt uns diese Anschauung erst später bei der „Agnes Bernauer" entgegen; bei dieser Gelegenheit schreibt Hebbel in sein Tagebuch[2]): „Längst hatte ich die Idee, auch die Schönheit einmal von der tragischen, den Untergang

[1]) Nach Elster und Volkelt.

[2]) III, 4941.

durch sich selbst bedingenden Seite darzustellen." Hebbel glaubte, daß die Verkörperung des Ideals in der Wirklichkeit gleichsam eine Überhebung des Individuums über die Idee der Menschheit bedeute. Die Dissonanz war ihm ein integrierender Bestandteil der Welt, und es lag nicht in seiner Natur, sie zugunsten des poetischen Scheins auszugleichen. Ja, in seinen Jugendwerken dachte er sogar wenig daran sie abzutönen. Die Affekte werden mit starken Mitteln herausgearbeitet und wir müssen sie meist schroff und ohne Läuterung über uns ergehen lassen. Wie machtlos ist gegenüber dieser tief eingewurzelten Eigenart des Dichters in der „Genoveva" der Vers, der doch sonst eine so ausgleichende, mäßigende Wirkung hat! Man spürt in seinem Jugendschaffen, daß die Antike mit ihrer strengen Maßhaltung nur wenig auf ihn eingewirkt hat, daß seine Vorbilder Shakespeare und Kleist gewesen sind. Die Frage, ob Hebbel im typisierenden oder individualisierenden Stil schafft, ist in der Allgemeinheit, in der wir sie hier zunächst nur beantworten können, auch schon entschieden: Es kommt ihm zwar darauf an, immer die allgemeinen Gesetze der Seele bloßzulegen, aber er verkörpert dieselben nicht in typischen Gestalten und Vorgängen, sondern sucht das Typische in der Tiefe des Individuums auf.

Aber noch in einer weiteren Hinsicht entfernt er sich von den extremen Realisten. Sind denn Judith und Holofornes, Golo und Genoveva und die Welt, in der sie leben, ohne Veränderung unserem Dasein entnommen? Sicher nicht, sie erscheinen vielmehr über menschliches Maß hinaus gesteigert. Diese Steigerung bedeutet freilich nicht gleichzeitig eine Läuterung, sie sind gesteigert mit allen Schlacken und Trübungen des Irdischen. Das ist ein sehr wichtiger Grundzug für beide Dramen, vor allem gegenüber der „Maria Magdalene", die in diesen, wie andern Punkten dem modernen Drama näher

steht. Unter anderm tritt die Steigerung in der Heranziehung des Mystischen zur dramatischen Motivierung hervor.

Wir sehen also: Hebbel ist im Kern ein Realist zu nennen, bedient sich aber in der Formgebung mancher Ausdrucksmittel des idealistischen Stiles. Wir können die eigentümliche Mittelstellung zwischen Realisten und Idealisten, zwischen modernen und klassischen Dichtern nicht besser als mit seinen eigenen Worten bezeichnen, die freilich aus späterer Zeit stammen und auf die Jugendwerke nicht völlig zutreffen: (Tgb. IV, 5328).

„Realismus und Idealismus, wie vereinigen sie sich im Drama? Dadurch, daß man jenen steigert und diesen schwächt. Ein Charakter z. B. handle und spreche nie über seine Welt hinaus, aber für das, was in seiner Welt möglich ist, finde er die reinste Form und den edelsten Ausdruck, selbst der Bauer."

I. Teil.

Die allgemeinen Eigenschaften von Hebbels Stil.

(§§ 6—12).

§ 6. Anschaulichkeit.

Nicht überall, wo wir die Forderung der Anschaulichkeit an den Stil stellen müssen, wird sie von Hebbel erfüllt. Es scheint, als ob die scharfe Problemstellung den Dichter manchmal zu übergroßer Abstraktheit führt. Daß Hebbel dazu neigte, verraten uns schon die Überschriften einer gewissen Gruppe von Jugendgedichten, die ganz unpersönlich das Thema angeben[1]). In den Jugenddramen macht sich das noch in geringem Grade bemerkbar. In der „Judith" z. B. entstehen so einige recht leere Antithesen:

J. 19_{12}: „Ein Weib ist ein Nichts; nur durch den Mann kann sie Etwas werden," oder J. 37_{31}: „O Gott, jetzt hadern die Unseligen mit denen, die sie aus Nichts zu Etwas machten!" vgl. etwa noch; J. 22_{10}, J. 22_{13}.

Auch in vielen Substantivierungen und ähnlichen Dingen, auf die wir später zu sprechen kommen werden, wird die Anschaulichkeit der logischen Schärfe geopfert. Zum Ausdruck des besonderen Inhalts, den diese Wendungen verkörpern sollen, sind

[1]) Vgl. Bd. VII. S. 61: „Die Mutter", S. 66: „Das Kind", S. 74: „Das Kind", S. 105: „Der Knabe", S. 116: „Der Knabe", S. 127: „Mutterschmerz" usw.

sie nicht selten wohl angebracht (solche Fälle werden uns auch noch begegnen), aber in ihrer Gesamtheit dienen sie mehr der epigrammatischen Schärfe als der plastischen Gestaltung des Stiles. In der „Genoveva" findet sich ein Seitenstück nur in den etwas zu sehr gehäuften Superlativen wie 279: „Sie ist ein Weib, wie keins" 1471: „Ihr seit bedroht, wie keine noch von mir," 1525: „Du bist, wie keine noch" . . . Ich fand noch: G. 81, 209, 295, 322 f., 514, 2080, 2255, 2757.

Trotzdem können wir nicht daran zweifeln, daß Hebbels Dichten und Denken im Grunde konkretanschaulich war. Da diese Eigenschaft aber seinen Stil bis in alle Einzelheiten hinein durchdringt, so sollen hier vorläufig nur einige besondere auf Anschaulichkeit zielende Kunstmittel hervorgehoben werden. Wir haben dabei zweierlei zu beachten, die verschiedene Natur der zu veranschaulichenden Dinge, und die besonderen Verhältnisse des Dramas, das ja einen Teil der Vorgänge vor unseren Augen geschehen läßt. Die Gegenstände, die veranschaulicht werden sollen, lassen sich in zwei Gruppen scheiden, in Gemütsbewegungen einerseits und Geschehnisse und Zustände andererseits.

Am einfachsten liegt der Fall bei den Gemütsbewegungen; bei ihnen ist es gleichgültig, ob wir es mit gegenwärtigen oder berichteten zu tun haben, sie sind stets als solche sinnlich nicht wahrnehmbar. Hebbel pflegt nach dem Vorgang anderer Dichter entweder die physiologischen Begleiterscheinungen oder an sich unbedeutende aus der Gemütsbewegung entspringende Handlungen dafür einzusetzen. Beide Mittel sind ihm ganz geläufig und treten überall auf.

Das Entsetzen äußert sich in beiden Dramen durch ein häufiges: „mich überläuft's", „mich schaudert's", „mein Haar sträubt sich". Zitternde Lippen, das unstät irrende Auge verdeutlichen Furcht (J. 34_8), das flammende Auge, die geballte Faust Zorn (J. 22_{30}), der bleiche, zugekrampfte Mund körper-

lichen und seelischen Schmerz (G. 2172). Trotz und demütige Ergebenheit bringt Hebbel auf diese Weise in eine hübsche Antithese: das Ballen der Hände und das Falten der Hände. (J. 76 27).

Ähnliches: J. 26 22, 39 21, 56 12, 59 10; G. 2016, 2177 usw.

Zu dem zweiten Fall (die Gemütsbewegung wird durch eine halb unwillkürliche Handlung gemalt) gehören manche konventionelle Symbole. In der „Genoveva" finden sich aber auch einige individuelle, ad hoc erfundene Mittel. Golos Wut drückt sich darin aus, daß er Katharina den Wein entreißt und den Becher an der Wand zerschmettert (G. 2022). Die Wut, die sich austoben muß, verbindet sich mit der Sucht, sich selbst zu betäuben, in Golos Erzählung:

G. 2145: „Nach Gottes Sonne hätt' ich einen Pfeil
Verschießen mögen und in's grüne Laub
Hieb ich hinein, als säh' ich einen Feind.
Blut mußt' ich seh'n, ein Hirsch kam vor mir auf, ..."

In zwei Fällen wird durch eine Handbewegung zugleich der Entschluß ausgedrückt: G. 2813, 3759.

Etwas verwickelter liegt der Fall bei den Geschehnissen und Zuständen. Hier liegt entweder die Erzählung von konkreten, aber vergangenen Geschehnissen und Zuständen vor, oder die Beschreibung abstrakter bühnengegenwärtiger oder abwesender Dinge, oder endlich die Erweckung von Vorstellungen zukünftiger oder wenigstens unwirklicher Geschehnisse und Zustände.

Vergangene Vorgänge werden dadurch in anschaulicher Weise vergegenwärtigt, daß statt der Vorgänge die sinnlich wahrnehmbaren Nachwirkungen oder Begleiterscheinungen hervorgehoben werden. Genoveva ruft den Mördern ihres Kindes entgegen:

G. 3277: „Wollt Ihr es schlachten, und mit Händen, roth
Von seinem Blut, das Weltgericht besteh'n?"

und Kaspar sagt von sich nicht: „ich habe einen Mord begangen, und doch hoff' ich auf Gnade", sondern er sagt:

G. 3820: „. . . Ei, meine Faust ist rot,
Und doch hoff' ich auf Gnade! . . ."

Dasselbe Motiv ist noch benutzt: G. 1875; J. 63_{23}, 72_{13}. Vgl. auch G. 2177. Es wird in solchen Fällen meist umschreibende Apperzeption vorliegen. Vgl. auch im Fluche des Juden: G. 883, 889.

Beim zweiten Fall, den Beschreibungen, kommen wir auf das berühmte Laokoonthema. Wenn sich auch jeder große Dichter seit Lessing darüber klar ist, daß die Poesie nicht die Malerei nachzuahmen hat, so sind doch Beschreibungen als Nebenmomente nicht immer zu umgehen. Hebbel wählt in solchem Falle den einzig richtigen, schon von Lessing empfohlenen Weg: Er sucht eine anschauliche Vorstellung zu erwecken durch die Schilderung des Eindrucks der Dinge auf die Menschen und durch die Folgen, die sie für diese haben können.

Achior hat vor dem Tempel der Ebräer gestanden und schildert Holofernes die Erhabenheit des Gotteshauses durch das überwältigende Gefühl, das ihn dabei ergriff (J. 13_{14}).

Der Eindruck von Judiths Schönheit auf Holofernes ist so groß, daß er seine Natur vergißt und fast ein anderer zu werden scheint: „Ist's einem nicht, solange man sie anschaut, als ob man ein köstlich Bad nähme? . . . Ich schwör's, ich will nie wieder Jemand blenden lassen" (J. 50_{19}). Ähnlich ist der Eindruck Judiths auf die Soldaten (J. 49_{7}). Auch die wahnsinnige Not der Stadt wird immer nur in ihren Wirkungen auf die Menschen beschrieben, in den Veränderungen scheinbar unwandelbarer Gefühle, in der Auflösung der natürlichen Bande der Menschen. Hier werden die Beschreibungen großenteils in Episoden, also dramatische Handlungen umgesetzt, in der „Genoveva" pflegen statt dessen Erzählungen zu erscheinen.

Die Gefährlichkeit des Turms, auf den Golo klettern will, wird durch Dragos Erzählung von dem Edelknaben verdeutlicht, der seiner Dame zuliebe hinaufkletterte und herabstürzte. Jetzt zeigt man den Knaben den Ort, wo sein Blut noch nach Jahrhunderten zu sehen ist, um ihren Übermut zeitig zu brechen (G. 439—448). Oder die furchtbare Verlassenheit des Waldes, in den Genoveva getrieben wird, erinnert Hans daran, daß er einmal ein halb verfaultes Gerippe darin gefunden habe, von einem Menschen, der sich verirrte und verhungern mußte. Das malt er mit beredten Worten aus (G. 3212). Dagegen hat Hebbel den Bericht Ephraims von den heranziehenden Assyrern absichtlich nicht sehr fesselnd gestaltet, weil die Wirkung auf Judith ausbleiben sollte, denn Ephraim meint es nicht ernstlich, und will sie nur in Schrecken setzen. Er zählt also die schreckerregenden Momente einfach auf („Diese Menge von Kamelen und Roßen, von Wagen und Mauerbrechern! . . .") und übertreibt außerdem bis zur Ironie.

Endlich kommt es dem Dichter und ganz besonders dem Dramatiker darauf an, in uns lebhafte Vorstellungen von Geschehnissen zu erwecken, die entweder noch in der Zukunft liegen oder nicht wirklich ausgeführt worden sind. Das Mittel ist, sinnlich greifbare Gegenstände auf die Bühne zu bringen, die geeignet sind, in uns die entsprechenden Vorstellungen zu erwecken.

Als Genoveva von den Mördern in den Wald geführt werden soll, bringt Balthasar ein Grabscheit mit.

G. 3154: „Golo: (zeigt aufs Grabscheid) Was soll denn das?
Balth: ... Wer sich die Nägel putzt,
Der wühlt mit Händen keine Gräber auf!"

Dieser überaus feine Zug hat nebenbei noch die Bedeutung, dem aufmerksamen Zuschauer unwillkürlich zu verraten, daß Golo gar nicht beabsichtigt, es bis zum Äußersten, zur Ermordung der Pfalzgräfin kommen zu lassen. Recht eindringlich

gestaltet Hebbel auch die Vorstellung von Ephraims Selbstmordversuch. Ephraim bringt zunächst eine Art Symbol auf die Bühne: „Siehst Du dies Messer?", fragt er Judith. Das Messer wird beschrieben, indem Judith sagt: „Es ist so blank, daß ich mein eigenes Bild darin erblicken kann". Dies wird dann benutzt, um uns die Vorstellung des hervorspringenden Blutes recht anschaulich zu machen: „. . . Dann hättest Du es nicht als Spiegel gebrauchen können, denn mein Blut würde es rostig gemacht haben!"

Ähnlich werden noch G. 2922 und G. 3131 Gegenstände auf die Bühne gebracht, um damit irgendwelche Vorstellungen zu erwecken.

Hiermit ist noch nicht erschöpft, was über die Anschaulichkeit von Hebbels Stil zu sagen ist; besonders werden uns die ästhetischen Apperzeptionsformen noch eine wichtige Ergänzung bieten.

§ 7. Das Imaginäre in Hebbels Stil.

Das imaginäre Element fehlt in Hebbels Dichten und Denken nicht, doch ist es nicht überall mit gleichem Glücke eingeflochten. Hebbel hat viel über Träume und Visionen nachgedacht, wie aus unzähligen Tagebuch- und Briefstellen zu belegen wäre, und er ließ diesen Dingen den geheimnisvollen Schleier, den sie für ihn besaßen. Gern behandelte er solche Probleme in Gedichten[1]). Kein Wunder, daß das Übersinnliche auch in seinen Dramen eine Rolle spielt. Judith trägt durchaus einen visionären Charakter, ebenso der überphantastische Golo (Vgl. etwa G. 365 und G. 2031). Doch tritt das Mystische weniger in einzelnen Zügen hervor, als daß es gradezu zur Motivierung der Handlung herangezogen wird. In der „Judith" greift Jehova mit Wundern und Zeichen in die Handlung för-

[1]) Etwa: „Herr und Knecht" VI. 388, „Der Heideknabe" VI. 166.

dernd ein, und in der „Genoveva" erscheint Dragos Geist, um das zukünftige Geschick vorauszusagen und den Leiden der Heldin eine göttliche Weihe zu geben. Wie aber das Mystische zur Motivierung der Handlung verwendet wird, hat Werner in den Einleitungen erschöpfend dargelegt[1]). Hinzuzufügen ist nur, daß Hebbel es nie zu Anfang des Dramas einführt, sondern erst dann, wenn die Erregung schon einen gewissen Grad erreicht hat.

§ 8. Breite und Knappheit.

Hier macht sich ein merklicher Unterschied zwischen beiden Dramen geltend, ein Unterschied, der aufs engste mit ihren dramatischen Qualitäten zusammenhängt. Die „Judith" ist im ganzen wie im einzelnen knapp und konzentriert. Doch kommen auch hier schon einige Stellen vor, wo Hebbel zu viel sagt, wo er all die zahllosen Verzweigungen des Vorstellungs- und Gefühlsverlaufes zu kennzeichnen sucht, statt sich mit Andeutungen zu begnügen und den Zuschauer raten zu lassen. Daraus entspringt die gelegentliche Schwerfälligkeit des Satzbaus, die Neigung zu Relativsätzen, und in der „Genoveva" die Überfülle an Partizipialkonstruktionen. Wenn Hebbel über das Gleichnis sagt, ein rechtes Gleichnis müsse auch einen Reichtum von Nebenbeziehungen enthalten[2]), so ist das sicher richtig; müssen jedoch alle diese Nebenbeziehungen oder Assoziationen in Relativsätzen ausgedrückt werden?

Als die Ebräer die Priester ausliefern wollen, um Holofernes' Zorn zu besänftigen, ruft Judith: „Das ist, als ob Einer mit dem Schwert, womit er sich nicht zu verteidigen vermag, den Waffenschmied, der es ihm gab, ermorden wolle" (J. 38_{19}). Diese Metapher platzt mit ihren schweren Neben-

[1]) Für „Judith": XXV., XXVI.; für „Genoveva": XLIII.

[2]) Bd. IX. S. 74_{16}.

sätzen recht störend in die flotte Volksszene hinein. Ähnliche Stellen sind nicht ganz selten. Ich weise noch auf J. 49$_{32}$, 39$_{7}$, 57$_{10}$, 65$_{29}$, 68$_{27}$ hin. J. 36$_{29}$ bringt ein aufgehetzter Bürger wütend auf den stummen Daniel ein mit den Worten: „Stirb, Sünder, der Du uns verleitet hast, uns mit dem Blute eines Gerechten zu beflecken!" Er brauchte das Motiv seiner Tat nicht auszusprechen, der Zuschauer hätte es unschwer erraten. Die Liebe zu antithetischer Klarheit verschuldete den Relativsatz: „Wahrlich die Stadt, die sein Bruder retten wollte, soll nicht durch seine Raserei zugrunde gehen" (J. 37$_{15}$).

Es klingt wie eine Entschuldigung, wenn Hebbel einmal sagt: „Man wirft mir zuweilen Schwerfälligkeit des Dialogs vor und verlangt ihn fließender. Darauf antworte ich: das Wasser wirft die wenigsten Blasen auf, in dem keine Fische schwimmen"[1]).

Die hier aufgeführten Verstöße gegen die „glatte Form" waren wohl unnötig; daß aber sehr häufig schwere Nebensätze durch den Inhalt und Stil der betreffenden Stelle gerechtfertigt sein können, wird später (§ 38) gezeigt werden.

Die Handlung der „Judith" ist knapp und nicht durch unnötige Einzelzüge und Motivierungen belastet, so daß das Drama doch den Eindruck straffer Konzentration erweckt. Die „Genoveva" hingegen erscheint im Ausdruck glatter, doch wird der dramatische Fluß durch die Erfindung zahlloser motivierender Einzelzüge verbreitert, die gewiß alle ihren Grund und Zweck haben, aber den Gang der Handlung an einigen Stellen zu sehr verlangsamen. Besonders gern erzählt Hebbel die Vorgeschichte von Nebenpersonen, um sie dadurch zu charakterisieren. Sehr freigibig ist er etwa bei Margaretha, ja

[1]) Tgb. III 3824 und 3830$_{46}$ ff.

er geht sogar so weit, die Handlungen des alten lange verstorbenen Vaters von Margaretha, der für uns nicht die geringste Bedeutung hat, zu motivieren:

G. 981: „ . . . Strömend floß mein Blut.
Ich weinte sehr, Du weintest auch, weil Du
Die Schläge fürchtetest von Vaters Hand,
Der, weil ich ihm so glich, mein Antlitz nicht
Entstellt seh'n wollte."

Es verrät sich in solchen, sehr oft auffloßenden Zügen, ein Mangel an Perspektive: Wir verlangen nicht, daß Charaktere, die unserm Interesse fern stehen, mit derselben Umständlichkeit ausgestattet werden wie die Personen im Vordergrund unserer Beobachtung. Wir glauben darum Shakespeare gern, daß es käufliche Mörder gibt. Hebbel glaubt es aber nicht. Reine Bösewichter existieren für ihn nicht, die Mörder, denen Genoveva übergeben wird, müssen darum genau verständlich gemacht werden. Zwar hatte auch dies seinen Grund: Sie morden ja schließlich nicht, sondern lassen Genoveva halb aus Mitleid entfliehen, aber war es darum nötig, uns vom 3. Akt an fortwährend mit ihnen zu beschäftigen, und im entscheidenden Augenblick im 5. Akt noch schnell ihr Vorleben zu erzählen? (Vgl. V. 1.) Damit hängt es aufs engste zusammen, daß die meisten Personen es lieben, durch Zwischenrufe und Zurseitesprechen die verschiedenen Wandlungen ihrer Gefühle möglichst vollständig auszudrücken, wobei es manchmal zu recht unnatürlichen Zügen kommt.

Wir haben jedoch in dieser übermäßigen Motivierung nur die Kehrseite eines Vorzugs vor uns. Es wurde Hebbel nicht schwer, weil er so tief in das Getriebe der Menschenseele hineinsah und ein hoch entwickeltes assoziatives Denken besaß. Wenn er später „Judith" und „Genoveva" nur als Kraft- und Talentproben gelten lassen wollte, in denen „das Pulver

nur deshalb verschossen würde, weil es da sei," so ist diese Äußerung wohl in erster Linie auf die besprochene Eigentümlichkeit zu beziehen. Die Breite des Stils entspringt nicht, wie bei geringeren Dichtern, der Armut des Geistes, sonst hätte er vor der „Genoveva" keine „Judith" schreiben können, sondern einer Überfülle an Kraft und Gedanken. Auch muß hinzugefügt werden, daß solche „Pinselstriche" oft sehr fein beobachtet und geschickt angebracht sind. Darum hat er aber auch schon in seinem nächsten Drama den richtigen Mittelweg gefunden.

§ 9. Prägnanz.

Hebbel besaß, wie schon in der Einleitung angedeutet, ein sehr dringendes Bedürfnis, die Resultate seines Denkens möglichst prägnant kundzugeben. Am weitesten geht er hierin in seinen theoretischen Schriften, doch ist die Prägnanz, wenn der Gedanke nicht gepreßt wird, auch für den poetischen Stil ein willkommner Vorzug. Charakteristischerweise treten namentlich in der kraftvollen, gedrängten Prosa der „Judith" die Leitgedanken an hervorragenden Stellen in scharfer, epigrammatischer Form auf, wobei gern die Antithese gewählt wird.

Judith versucht vergeblich, Mirza klarzumachen, daß sie nach den Erlebnissen ihrer Ehe mit Manasse nicht wieder heiraten kann, endlich faßt sie ihre ganze Beweisführung in die Metapher zusammen:

J. 19_{20}: „Du hast mich in Nichts verstanden. Meine Schönheit ist die Tollkirsche; ihr Genuß bringt Wahnsinn und Tod!" Ferner tritt diese prägnante Denkweise auf einem der wichtigsten Höhepunkte des Dramas hervor. Judith liegt auf den Knien vor Gott. Sie ahnt, daß sie bestimmt ist, ihr Volk zu befreien, aber verzweifelt quält sie sich, eine Möglichkeit zu finden, zum Herzen des assyrischen Heerführers zu gelangen. Endlich, nach langem Ringen kommt ihr die Er-

leuchtung: J. 26_8: „Nur Ein Gedanke kam mir, nur Einer, mit dem ich spielte und der immer wiederkehrte; doch, der kam nicht von Dir. Oder kam er von Dir? — (Sie springt auf). Er kam von Dir! Der Weg zu meiner That geht durch die Sünde!"

Auch Mirza, die sich von Juditҳs Tat mit Schauder abwendet, spricht den Inbegriff ihres Wesens in einer prägnanten Sentenz aus: J. 67_{22}: „Ein Weib soll Männer gebären, nimmermehr soll sie Männer tödten!"

Schon aus diesen wenigen Beispielen ist ersichtlich, daß sich in der „Judith" die Prägnanz mit großartiger Knappheit vereint; demgegenüber liebt die „Genovevа" die Prägnanz durch daneben gestellte Kontrastvorstellungen herbeizuführen, die ein scharfes Licht auf die Hauptvorstellungen werfen.

Margaretha benutzt derartige Kontraste, um Golos Zaudern ein Ende zu machen. Sie sagt zu ihm:

G. 1622: „Dort geht sie zur Kapelle! Engelschön! Wär' ich ein Mann, ich setzte Alles dran! Doch Männer giebt's vielleicht, die dem Gemahl das Licht vortragen, wenn er sie besucht. Nun, die sind brav. Gott segne sie und Euch." G. 1641: „Ihr müßt zum Ziel, und treibt Euch nicht die Glut, so treibe Euch die Sorge um Euch selbst. Ihr habt da einen hübschen Lockenkopf, es wär' doch Schade, wenn ein Henker dran beweisen müßte, daß er Meister ist." Als Katharina Golo überrascht, wie er Genovevа an sich reißt, stürzt Golo mit gezücktem Schwert auf sie zu; da ruft sie: G. 1577: „Komm, Bösewicht, durchstoße meine Brust! Sie war's, die Dir die Kraft gab, daß Du's kannst."

Ganz ähnlich G. 2427. Vgl. auch G. 1774, 1795.

Auch der „Judith" fehlen solche Züge nicht. Judith äußert ihre innere Vernichtung und ihre Verachtung der un-

würdigen Mitbürger in den hohnvollen Worten: J. 79$_{11}$: „Ja, ich habe den ersten und letzten Mann der Erde getödtet, damit Du in Frieden Deine Schaafe weiden, Du Deinen Kohl pflanzen und Du Dein Handwerk treiben und Kinder, die Dir gleichen, zeugen kannst!" Der Sarkasmus des Feldhauptmanns bedient sich desselben Mittels, um den verhaßten Herrn Nebucad Necar zu verspotten. So z. B. hört Holofernes, daß Nebucad Necar sich zum alleinigen Gott habe ausrufen lassen; das veranlaßt ihn zu der Frage: „Nebucad Necar hat gewiß im letzten Monat kein Zahnweh mehr gehabt?" (J. 8$_{28}$).

Manchmal klingen jedoch solche Kontrastzüge etwas zu hochgeschraubt und allzu sehr auf die Spitze getrieben.

Golo liegt tödlich verwundet darnieder, da läuft Katharina in ihrer Angst zu der eingekerkerten Genoveva.

G. 2177: „ . . . Die Feder regt sich nicht
Auf Golos Lippen, die den Odem prüft,
Und seine Finger zupfen schon am Bett.
So sagt denn, ruf' ich jetzt ihm noch in's Ohr,
Daß Ihr ihn lieben, ihm gewähren wollt?
Ihn zu erretten kommt das Wort zu spät,
Doch einmal lächeln, denk' ich, wird er noch."

Allzu spitz ist auch: G. 3717, 3780, 3847.

Ein ähnlicher Mißgriff ist es, wenn Genoveva, als ihr mitgeteilt wird, daß sie durch Siegfrieds eigenes Schwert hingerichtet werden solle, ausruft:

G. 3173: „Nehmt doch . . . Schwert! Wenn Nichts ihn reut,
So reut ihn dies!"

Dieser ganz äußerliche Gedanke paßt gar nicht zu Genovevas Wesen, wir können ihn kaum nachempfinden. Daß er wohl nur ein Augenblickseinfall war, geht daraus hervor, daß

Hebbel ihn später bei der Schilderung von Siegfrieds Reue vergessen hat oder wohlweislich nicht benutzt.

In der „Judith" ist ein ähnlicher, über die Grenzen der Lebenswahrheit gesteigerter Zug, daß Ephraim das Messer, mit dem er sich ermorden will, erst zynisch schleift. (J. 21_{23}). Dagegen ist diese übertriebene Spitzfindigkeit in Golos Worten nicht zu tadeln, weil sie charakteristisch ist für sein Denken (z. B. G. 573).

In der überwiegenden Mehrzahl ist Hebbel in solchen Kontrastzügen sehr glücklich, und erinnert damit nicht selten an Shakespeare, wie etwa in den vielen kleinen Nebenerzählungen, die gewöhnlich beginnen: „Du bist wie jener . . ."; „Du sprichst wie jener . . ." (vgl. § 48).

§ 10. Gedankenverknüpfung.

Von einer allgemeinen Eigenschaft werden wir hier nur sprechen können, wenn ein Schriftsteller unwillkürlich die Gewohnheit verrät, seinen Gedankenablauf in ganz bestimmter Weise zu regeln. Das wird vornehmlich in Prosawerken, besonders wenn es sich nicht um Dichtungen handelt, zutreffen, während gerade der Dramatiker durch den oft wechselnden Inhalt seines Werkes ganz von selbst zu mannigfachen Gedankenverknüpfungen gedrängt wird. Das ist auch bei Hebbel der Fall, und doch läßt sich hier eine für ihn charakteristische Denkgewohnheit feststellen, wenn wir unseren Blick auf die hervorragenden Punkte des Dialogs richten, wo der Dichter mit starkem Affekt schuf, und sich also am unbefangensten gibt. Solche Höhepunkte finden sich bei Hebbel entweder in der Mitte von längeren Reden mit einer vorangehenden vorbereitenden Steigerung, oder in den Akt- und Szenenschlüssen, sowie beim Abschluß eines Monologs. Ein guter Beleg für den zweiten Punkt ist schon der Schluß des zweiten Aktes der

„Judith". Die Heldin gibt Ephraim den Gedanken ein, Holofernes zu töten, aber er weist sie zurück: J. 24_{17}: „Ephraim. Verachte mich, aber erst zeig' mir den, der das Unmögliche möglich macht!

Judith. Ich werd' ihn Dir zeigen! Er wird kommen! Er muß ja kommen! Und ist Deine Feigheit die Deines ganzen Geschlechts, sehen alle Männer in der Gefahr Nichts, als die Warnung sie zu vermeiden — dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große That, dann — ha, ich hab' sie von Dir gefordert, ich muß beweisen, daß sie möglich ist!"

Ein Beispiel für den ersten Fall haben wir kurz vorher: J. 23_{31}: „ . . . Was? Solch ein Gedanke begeistert Dich nicht? Er berauscht Dich nicht einmal? Ich, die Du liebst, ich, die ich Dich über Dich selbst erhöhen wollte, um Dich wieder lieben zu können, ich leg' ihn Dir in die Seele, und er ist Dir nichts als eine Last, die Dich nur tiefer in den Staub drückt? Sieh, wenn Du ihn mit Jauchzen empfangen, wenn Du stürmisch nach Deinem Schwert gegriffen, ..., dann . . . ."

Dies konditionale Satzverhältnis erscheint in der Judith noch an folgenden hervorragenden Stellen: 6_{18}, 8_{1}, 13_{23}, 15_{26}, 26_{32}, 48_{1}, 55_{15}, 62_{4}, 63_{17}, 70_{11}, 71_{23}, 78_{18}.

Damit ist die Liste der konditionalen Satzverbindungen nicht erschöpft, aber es ist nur auf solche Fälle Wert zu legen, wo ein, wenn auch kleiner, Höhepunkt der Rede erreicht wird. Diese von Hebbel so auffällig bevorzugte Satzverknüpfung ist bezeichnend für den grübelnden Psychologen, der weiß, wie verwickelt und vielseitig das Seelenleben des Menschen ist, und gerade auf eine lückenlose Darstellung der Motive das Hauptgewicht legt. Es ist zugleich ein leises Zeichen jener Reflexion, die bei ihm den höchsten Affekt kontrolliert.

Wenn wir es hier aber wirklich mit einer eigenartigen Denkweise Hebbels zu tun haben, dann muß dieselbe Erscheinung in dem ganz anders gearteten Stile der „Genoveva" auftreten. Das trifft in der Tat zu. Gleich der Schluß des ersten Akts beweist das. Golo hat sich entschlossen, den Eulenturm zu besteigen, um sich damit gleichsam einem Gottesgericht zu unterwerfen:

G. 468: „. . . Du aber, Gott, beschirm' mich nicht!
Ich fürcht' mich selbst, drum wend' ich mich an Dich!
Brech' ich nicht Hals und Bein zu dieser Stund',
So leg' ich's aus: ich soll ein Schurke sein."

Als Gott aber sein Opfer verwirft, und er glücklich wieder herunter kommt, beschreibt er in einem Monolog die Gefühle, die dort oben durch sein Hirn zogen, als sein Fuß fest und ohne Straucheln wandelte und sagt zum Schluß:

G. 543: „„Ich will!" So dacht' ich, und, zum Sprung bereit,
Hob' ich den Fuß, dann aber rief ich: Nein!
Ich that genug! Wirft Gott mich nicht herab
So will ich auch nicht selbst mein Henker sein!"

Außerdem finden sich in der „Genoveva" folgende bemerkenswerte Stellen: G. 616, 833, 969, 1446, 1585, 1980, 3031, 3131, 3564, 3696, 3776.

Daß es daneben auch Fälle gibt, wo diese Beobachtung nicht zutrifft, kann nicht als Gegenbeweis gelten, natürlich kann nicht jedem Höhepunkt die Lieblingsdenkweise des Dichters aufgepreßt werden, schon weil dabei die Norm der Abwechslung (die mir freilich in der „Judith" hier nicht genügend beachtet erscheint) unbewußt mitspielt. Oft ist auch die Situation wenig geeignet, z. B. wenn unmittelbar eine Handlung folgt.

§ 11. Gedankenführung.

Die Gedankenführung ist in unseren beiden Dramen so

klar, wie es von einem bedeutenden Kunstwerk vorauszusetzen ist. Als charakteristisch für Hebbel muß angesehen werden, daß er den Gedankenablauf sehr vollständig zu geben pflegt und sich bemüht, möglichst viel Mittelglieder mit zu erfassen. Auch behält er den Plan des Ganzen stets streng im Auge und wird nie von einem Affekte davongetragen. Das merkt man besonders in den Judithszenen vor und nach der Ermordung des Feldhauptmanns. Es scheint, als ob der rasende Gedankensturm Judiths von Assoziationen geleitet würde, aber man fühlt doch, daß der ordnende Dichtergeist die Fäden in der Hand behält und ihre Entwicklung mit Notwendigkeit zum Ziele führt. Ebenso ist der logische Gedankenablauf in Margarethas Wahnsinnsszene absichtlich gestört. Ihre in kurzen elliptischen, asyndetischen Ausrufen hervorgestoßenen Phantasien geben im einzelnen keinen Sinn mehr und bezeichnen nur ganz allgemein ihren inneren Zustand. Ferner zeigen sich bei Golo Abweichungen von der logischen Klarheit des Satzbaus. Seine starken Affekte treiben ihn häufig zu Aposiopesen und Anakoluthien. Da dies später in anderm Zusammenhang erörtert wird, soll hier nur auf zwei für ihn bezeichnende Fälle von Subjektwechsel hingewiesen werden.

Die Steigerung seines Affektes drückt sich einmal sehr glücklich darin aus, daß er eine Konstruktion ganz unpersönlich mit dem Subjekt „man" beginnt, um dann, wenn die Leidenschaft ihn fortreißt, mit „ich" fortzufahren. Vgl. G. 647 ff. Ähnlich wird in der Höhepunktszene des 3. Aktes eine Steigerung erzielt, indem Golo anfangs seine Worte garnicht an Genoveva, sondern nur an ihr Bild richtet und von ihr wie von einer dritten spricht, dann erst sich an sie wendet mit der gebührenden Anrede „Ihr", um schließlich zum „Du" überzugehen. (G. 1465 in demselben Vers „Ihr" und „Du".)

§ 12. Wohllaut der Sprache.

Für den „Wohllaut" der Sprache zeigte Hebbel im Beginn seiner Laufbahn dieselbe Verachtung wie für die sogenannte „glatte Form." Wie in der Einleitung ausgeführt, befand er sich damit in Opposition zu den Romantikern, deren z. T. sehr leeres Lautgeklingel einem so tief angelegten Charakter sinnlos, und für den eigentlichen Zweck der Poesie verderblich erscheinen mußte. Er hat stets, wenn man ihm äußere Dinge zum Vorwurf machte, auf den Inhalt als den alleinigen Gesetzgeber der Form verwiesen und ist eigensinnig auf seinem extremen Standpunkt stehen geblieben. Sollte sich aber hinter dieser Hartnäckigkeit nicht doch ein gewisser Mangel verbergen? Wie sorgfältig war Goethe in euphonischen Dingen, ohne jemals gegen den Geist der Poesie gesündigt zu haben! Er hat die Stellung: „Dichtung und Wahrheit" z. T. auch deshalb gewählt, weil die umgekehrte einen schlechten Konsonantenzusammenstoß ergeben hätte, Hebbel überschreibt aber einen seiner Gedichtszyklen: „Dem Schmerz sein Recht" (Bd. VI. 287), wo die bloße Einfügung des Dativ —e, ein ausreichendes Polster gewesen wäre. Recht unschön sind in der „Judith" die folgenden Assonanzen.

J. 6_{20}: „Doch ich will Dir Deinen guten Willen lohnen,"

J. 23_{33}: „Ich, die Du liebst, ich, die ich Dich über Dich selbst . . . ."

J. 13_{32}: „ . . . daß Du Dich wider Dich selbst empörst und Dich mit eigener Hand aus dem Wege räumst."

In den beiden letzten Fällen wird die schlechte Wirkung noch durch den Rhythmus erhöht. Ebenso J. 65_{28}.

J. 30_{14}: Den, der das thäte, tödtete er gewiß nicht!"

In der „Genoveva" sind solche Härten der Sprache seltener, ich fand nur die beiden folgenden, milderen Fälle von unschönen Konsonantenhäufungen, bei denen es sich aber nicht etwa um Klangmalerei handelt:

G. 1146: „Des Lebens schlimmste Krankheit ist's, daß wir
Noch wissen, was wir waren, wenn wir längst
Es nicht mehr sind."

G. 3031: Wie, wenn's Dich, wie ein Wahnsinns-Wirbel packt."

Auch der Hiatus wird von Hebbel nicht gemieden, doch ist er in diesem Zusammenhang nicht gerecht zu beurteilen, sondern müßte in der Metrik ausführlicher behandelt werden; ich erwähne überhaupt alle diese Dinge hier nur, weil sie psychologisch bedeutsam sind, nicht, um ein ästhetisches Urteil darüber zu fällen.

II. Teil.

Die ästhetischen Apperzeptionsformen.

(§§ 13—28).

§ 13. Hebbels Lieblingsvorstellungen.

Wir haben in der Einleitung hervorgehoben, daß Hebbel ein lebhaftes Vorstellungsleben besaß; da dies gerade für die ästhetischen Apperzeptionsformen von größter Bedeutung ist, dürfte es am Platze sein, ein paar zusammenfassende Bemerkungen über die Vorstellungsbahnen vorauszuschicken, die unser Dichter mit Vorliebe aufsucht. Wir können darum hier von seinen Lieblingsvorstellungen sprechen, wobei wir aber diesen Ausdruck als eine vox media betrachten und nicht etwa nur die angenehmen Vorstellungen darunter begreifen.

Im Gegenteil, bei Hebbel überwiegen durchaus die unangenehmen. Er berichtet uns an manchen Stellen seiner Werke und Tagebücher, daß schon in früher Jugend manche Dinge in ihm ein fast krankhaftes Grausen erregt haben. Bemerkenswert ist seine Erzählung in seinen „Aufzeichnungen aus meinem Leben" (Bd. VIII. S. 1014): „Ich konnte keinen Knochen sehen und begrub auch den kleinsten, der sich in unserem Gärtchen entdecken ließ, ja ich merzte später in Susannas Schule das Wort Rippe mit den Nägeln aus meinem Katechismus aus, weil es mir den eklen Gegenstand, den es bezeichnet, immer so lebhaft vergegenwärtigte." Letzteres bestätigt er auch

Tgb. II. 2546. Ferner besaß Hebbel sein ganzes Leben hindurch eine nahezu abergläubische Schlangenfurcht. Die Schlange war ihm das ekelhafteste Tier, das er auf der Welt kannte. So schreibt er z. B. Tgb. II. 2668: „Die Schlange muß doch dem Menschen von je her das gräßlichste Thier gewesen sein, daß schon das erste Menschenpaar mit ihr in feindselige Beziehung gebracht wird." Solche Bemerkungen begegnen uns immer wieder, in den Tagebüchern allein 24 mal. Ist es nicht selbstverständlich, daß dies auch auf seine Dichtungen hinüberwirkt, daß er auch dort zur Hervorbringung Entsetzen erregender Vorstellungen zu Schlangenmetaphern u. ä. greift?

In unsern beiden Dramen begegnet das: J. 61_{10}; 63_3; G: 900, 2032, 3218, 3303, 3562.

Ähnlich steht es mit der Vorstellung des Wurmes. Er schreibt darüber Bw. VIII. S. 52_{21}: „Am liebsten wäre es mir, wenn mein Leichnam den Flammen übergeben würde, wie es bei den Alten geschah; denn von Jugend auf habe ich vor dem Wurm geschaudert." In diesem Sinne werden Vorstellungen von Würmern angewendet: J. 61_{12}, G. 930. 2032; doch braucht Hebbel sie in der „Judith" noch häufiger zum Ausdruck verachtender Geringschätzung: J. 11_6, 25_{32}, 49_{32}, $70_{24,26}$, 77_{41}.

Zur Steigerung des Entsetzlichen dient dann auch Zerstückelung des Körpers, Abzapfen des Blutes, zerspringende Adern, verfaulende Gerippe u. ä. J. 64_{25}, G. 227, 705, 2840, 2037, 3218.

Manche dieser Anwendungen sind aber als Mißtöne zu bezeichnen; sie überschreiten für sich betrachtet die Grenzen des guten Geschmacks und sind nur durch den gesteigerten Stil der betreffenden Stellen einigermaßen zu rechtfertigen.

Auch der Mörder tritt oft in den Gesichtskreis unseres Dichters. Schon in seinen ersten Novellen und Gedichten be-

handelt er gern Probleme des Mordes, eine Neigung, die durch die frühe Bekanntschaft mit den Novellen der Romantiker verstärkt wurde. Vgl. G. 326, 3355, 2008.

Eine andere Gruppe von Lieblingsvorstellungen, die meist zur Verstärkung anderer benutzt werden, ist: „Knäuel" J. 48_{21}; G. 2032, „Klump" G. 704, 3223, „Knoten" G. 1413, „Krampf" J. 70_9, G. 2726. „Krallen" G. 2727, 3564, 3854.

Als charakteristisches Beispiel, wie all' diese Mittel zusammenwirken, sei G. 2032 genannt. Golo beschreibt hier die Gewalten, die in seinem Innern toben, mit den Worten: „Ein Traum hatt' mir in jener Nacht mein Innerstes enthüllt, wie wohl ein Licht, in's Schlangennest gestellt, den grausen Würmerknäuel erhellt. O, welch ein Traum! Mir war, als säh' ich sie mit aufgeschnittnen Adern vor mir steh'n...." Vgl. auch G. 3218. In ähnlicher Situation findet „Judith" ganz ähnliche Ausdrücke: J. 61_{11}: „O, seit ich das empfand, schaudere ich vor meiner eigenen Brust; sie kommt mir vor, wie eine Höhle, in die die Sonne hineinscheint, und die dennoch in heimlichen Winkeln das schlimmste Gewürm beherbergt."

Das von Golo gebrauchte Wort „Innerste" gehört auch zu Hebbels Lieblingsausdrücken. Im Briefwechsel und in den kritischen Schriften braucht er es am liebsten in der Antithese mit äußerlich, so spricht er gern von äußerlichen und innerlichen Hindernissen. Dieser Wortgebrauch wird geradezu zur Manier, solange sich Hebbel ungestört seinen Grübeleien hingibt. Es ist aber sehr auffällig, wie er auf einmal verschwindet, als Hebbel in Kopenhagen im Verkehr mit Öhlenschläger auf andere Gedanken gebracht wird. In „Judith" und „Genoveva" herrscht der Ausdruck noch unbedingt, am häufigsten kommt er als Beiwort vor, sehr oft aber auch als substantivierter Superlativ.

Endlich gehört es noch in dieselbe Vorstellungswelt hinein,

wenn zur Ausmalung des bleichen, gespenstischen Aussehens mit Vorliebe Särge und Totengrüfte zum Vergleich herangezogen werden; Vgl. G. 325, 1341, 2319. Als Ausdruck der Verachtung spielt neben den oben genannten Vergleichen mit Würmern das Spucken und Speien eine Rolle: G. 871, 1976, 2478.

Andererseits hat nun Hebbel auch einige Lieblingsmotive, um das Zarte, Liebliche, Unschuldsvolle darzustellen, doch beweist die geringere Originalität und die geringere Zahl derselben, daß seine Phantasie nach dieser Seite hin weniger begabt war.

Als Symbol des Reinen erscheint ihm das Kind. Hebbel zeigte im Leben viel Interesse an der Kinderseele, wenn es auch freilich mehr auf seinem psychologischen Erkenntnistrieb, als auf Liebe beruht. Gern denkt er sich das Kind im Verein mit Blumen und Tautropfen, Vorstellungen, die er auch in seinen Gedichten gern zum Ausdruck zarter Gedanken benutzt[1]). Vgl. J. 51_{11}, 53_{13}; G. 369, 330, 693, 699, 938, 1534.

Zuletzt wäre hier die Frage aufzuwerfen, ob Hebbel die akustischen oder optischen Sinnesvorstellungen vorzieht. Es kann wohl nicht zweifelhaft sein, daß, trotz einiger sehr glücklich gelungener Apperzeptionsformen, die auf Gehörsvorstellungen beruhen[2]), sein Gesichtssinn besser ausgebildet war, was uns die späteren Beispiele beweisen werden.

Auffallend ist schon in dieser kurzen Aufzählung, die nur die hauptsächlichsten Erscheinungen seines Vorstellungslebens zusammenfassen soll, eine wie untergeordnete Rolle dabei die Natur spielt. Das wird noch deutlicher bei der Behandlung der ersten objektiven Apperzeptionsform, der Beseelung, hervortreten.

---

[1]) Vgl. mit der Stelle G. 372 das Gedicht „Liebesprobe" Bd. VI. S. 210.

[2]) Siehe J. 39_4; G. 63, 148, 2018, 3141.

A. Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

§ 14. Die beseelende Apperzeption.

Hebbels Naturbeseelungen sind weder sehr kühn, noch sehr lebendig; es fehlt ihnen die frische Lebensfarbe, die den Beseelungen eines Meisters dieser Apperzeptionsform wie Heine anhaftet. Hebbel hatte eben kein so enges Verhältnis zur Natur wie Heine oder Goethe, er ist der Dichter des Menschen. In seiner Lyrik hat er wohl auch hie und da eine echte Naturstimmung festzuhalten vermocht, aber nur selten gelangt er zu wirklich reiner und abgeklärter Darstellung; die große Mehrzahl seiner Gedichte behandelt menschliche Fragen und sein Bestes gibt er bezeichnenderweise in seinen Balladen. Für die „Judith" kommt noch der Mangel an lyrischen Partien hinzu, während sich in der „Genoveva" einige glückliche Naturbeseelungen im Zusammenhang mit den lyrischen Szenen finden.

Am liebsten werden in der „Judith" noch Naturgewalten, wie Sturm und Wind personifiziert, denn sie sind etwas Wirkendes, Handelndes und passen in den kraftvollen, hyperbolischen Stil von Hebbels Prosa hinein. So der Wind: J. 16_1, der Orkan J. 64_9, der Sturm G. 429. Ein stark hyperbolisches Gepräge haftet den Personifikationen an, welche die Erde oder die Schöpfung beseelt denken (J. 17_5, 48_1).

Zwei sehr liebliche und wohlgelungene Naturbeseelungen weist die „Genoveva" auf.

Golo sagt von der Pfalzgräfin zu Siegfried: G. 285: „Soll sie erkennen, daß Du kälter bist, als sie, und drob erstarren, wie ein Quell erstarrt, der sich, wenn's draußen friert, an's Licht getraut?" An einer späteren Stelle antwortet Golo, als Genoveva, sich seiner Angriffe erwehrend, lieber zu sterben wünscht: G. 1533: „Und kannst Du sterben, warum mahnst Du mich? Die Rose sagt's nicht selbst, wenn sie ihr Feind

entzückt betrachtet, daß sie morgen welkt, sie weiß es, daß er dann schon heut' sie pflückt".

Auch sonst finden sich in beiden Dramen noch manche Naturbeseelungen, aber sie sind zu kurz und flüchtig hingeworfen, auch nicht mehr neu genug, um noch deutlich als Beseelungen empfunden zu werden, und tragen daher nur wenig zur Belebung des Ausdrucks bei. Wenn man dazu bedenkt, daß sie bei Hebbel selten ein eigenes Dasein haben, sondern meist als Metaphern auftreten (so allein Orkan, Blitz, Wasser, Feuer, Sonne für Holofernes), so erkennt man, wie sehr sein Blick überall auf das Menschliche gerichtet ist, welches ja in der Tat den Hauptinhalt der dramatischen Kunst bilden soll. In allem, was mit dem Menschen zusammenhängt, haben wir daher eine größere Mannigfaltigkeit von Personifikationen.

Darunter haben wir zunächst einige glückliche Beseelungen menschlicher Werkzeuge u. ä. Die Leuchtkraft des Lichtes kann unter Umständen nicht erwünscht sein, z. B. für Judith, als sie aus Holofernes' Kammer stürzt mit den Worten:

J. 67_{25}: „Es ist hier zu hell, zu hell! Lösch' die Lichter,
Mirza, sie sind unverschämt!" Ähnlich Golo:

G. 1190: „. . . Ha! Er kommt! Er schleicht
Sich Nachts zu ihrer Kammer! Schleicht? O Nein!
Ein Licht, ein unverschämtes, in der Hand,
Naht er, mit Schritten, die man hören soll, . . ."

Auch G. 1258 wirkt das Beiwort personifizierend: „Der Brief, der unvernünft'ge, ward zum Plauderer". Daneben gibt es wieder viele Beseelungen, die dem allgemeinen Schatz poetischer Ausdrucksmittel entstammen. Vgl. J. 19_{30}, 28_{12}, 43_{23}; G. 3035. usw.

Auch Beseelungen von Körperteilen und Ähnlichem sind in der „Judith" durchweg uninteressant (etwa J. 26_{22}, 23_{15}, 34_{8}, 47_{11}, 62_{1}; G. 1267), während die „Genoveva" zwei

ganz bemerkenswerte Fälle aufweist. Drago erzählt von dem Edelknaben, der den Eulenturm erklettert habe:

G. 439: „Nur einer hat's bis diesen Tag versucht;
Noch sieht man an dem bröckelnden Gestein
Sein Blut, das seit Jahrhunderten der Wuth
Des Wetters trotzt, weil es uns warnen soll".

Oder es heißt in der Erzählung Tristans von Siegfried:

G. 1244: „Die Narbe dieser Ritze wird sich sehr
Zu schämen haben, wenn sie sich dereinst
Mit ihren Schwestern auf der Brust vergleicht".

Ohne Bedeutung sind Beseelungen von Charaktereigenschaften[1]) und menschlichen Stimmungen[2]), nur wenig origineller die von Leidenschaften[3]) oder Affekten[4]). Sie alle sind gleicher Natur, was schon daraus hervorgeht, daß sie sich alle in der „Judith" finden und auch dort nur an bestimmten Stellen, nämlich bei pathetischem Stil, wenn er zugleich sehr konzentriert ist, wie in den Reden des Feldhauptmanns. Vgl. seine ganze Rede 58_{22}—59_{17}.

Am wichtigsten sind neben den Naturbeseelungen die Personifikationen abstrakter Dinge, von denen sich manche durch große Anschaulichkeit auszeichnen. Die Anschaulichkeit wird etwa dadurch erreicht, daß die Allegorie in Bewegung ist oder wenigstens eine plastische Gebärde ausführt: J. 69_{13}: „. . . nun mal' es Dir aus bis zu dem Punct, wo die Schaam sich mit aufgehobenen Händen zwischen Dich und Deine Vorstellungen wirft, . . ."

G. 263: „Der Schmerz ringt um mein Selbst mit mir".

Ebensogut kann die Bildlichkeit durch eine Gehörsvor-

[1]) J. 58_{29}, 65_{11}, 66_{6}, 75_{3}.

[2]) J. 57_{9}, 61_{30}, 71_{7}.

[3]) J. 58_{32}, 59_{17}, 69_{26}.

[4]) J. 21_{33}, 30_{29}, 34_{8}, 75_{9}, 76_{24}.

stellung vermittelt werden: J. 39_4 in den Worten des Ältesten: „Ich schenk' Euch diesen grauen Kopf, macht aber schnell, damit der Tod Euch nicht zuvorkomme, und das Geschenk hohnlachend in eine Grube hineinwerfe". Vgl. noch J. 18_{23}, 22_1, 63_{24}. Im ganzen sind aber die Allegorien der „Genovefa" noch packender, weil sie oft mit einer Selbstverständlichkeit aus dem Zusammenhang hervorwachsen, die wir in der „Judith" selten treffen, sie machen daher im zweiten Drama den Eindruck müheloseren Schaffens:

G. 2165: „. . . Die Kunst ist groß! So lange er
Bewußtlos liegt, wie jetzt, verbürge ich
Mich für sein Leben, doch wenn er erwacht,
Erwacht sein Liebesgram mit ihm und
Dem Tod die Sense." [schleift

G. 2678: „. . . Du schlägst im Buch der Zeit
Die Blätter, sagst Du, um und wieder um,
Du scharrest Frevel, heimlich beigesetzt,
Aus der vergangnen Tage Gruft hervor
Und stellst sie vor des Richters Angesicht?"

Ähnlich wohlgelungene Personifikationen gibt es noch: G. 1709, 1840, 2861, 3366.

Ein Überblick über die Beseelungen zeigt uns, daß bei Hebbel diese Apperzeptionsform durchweg dem pathetischen, nicht dem lyrischen Stil angehört, sie ist darum auch oft mit der Hyperbel verbunden. (Vgl. §. 26).

§ 15. Die verwandelnde Apperzeption.

Von der verwandelnden Apperzeption macht Hebbel fast nur in der „Genovefa" flüchtigen Gebrauch, dem Drama, das ja auch sonst durch den größeren Reichtum der Phantasie ausgezeichnet ist. Golo führt die Lebendigkeit seiner Vorstellungen zu folgender Anrede an das Bild der Pfalzgräfin:

G. 1379: „Hier seh' ich Tod und Leben wunderbar
In Eins gemischt, die Unbeweglichkeit
Des Todes, und des Lebens frischen Reiz,
Der sich verändern möchte, und nicht kann.
Bild, lächle! Denn ich sehe, daß Du's willst".

Eine ähnliche Situation ist G. 267. Aber auch bei dem einfachen Balthasar klingt einmal die verwandelnde Apperzeption an, als er vorschlägt, den Juden vor dem Christusbilde zu kreuzigen:

G. 849: „Ich denk' doch, lächeln muß das Schmerzens-
Wenn wir, ihm gegenüber, an die Wand [bild,
Den Juden nageln, . . ."

In einer andern Gruppe steht diese Ausdrucksweise der Metonymie oder Synekdoche nahe. Tristan will sagen, daß Unwille und Scham im Antlitz Fatimens aufflammten, aber, um die Wirkung zu verstärken, sagt er: „Dann ward ihr Angesicht zur Flamme" (G. 1329). Aus demselben Grunde sagt Katharina nicht: O, hätte ich doch Gift in ihren Wein getan, sondern: „O, würde Ihr der Wein zu Gift" (G. 2159).

Diese Ausdrucksweise scheint bei Hebbel beliebt zu sein, denn sie findet sich außer G. 3087; J. 24_{10}, 51_{19}, auch in den Tagebüchern. Nicht jeder wird bei manchen dieser Fälle noch das Gefühl einer Verwandlung haben (wie ja auch eine Metapher nur solange Metapher bleibt, als man die Bildlichkeit empfindet, als sie noch nicht zum „eigentlichen Ausdruck" geworden ist), aber eine geringe Steigerung der Vorstellungsintensität ist doch wohl damit verbunden.

§ 16. Die metaphorische Apperzeption I: Die Bedeutung dieser Apperzeptionsform für Hebbels Stil.

Stärker als die beseelende ist bei Hebbel die vergleichende

Phantasietätigkeit entwickelt. Sein Reichtum an Metaphern wurde durch seine Arbeitsweise gehoben. Er überließ es nicht dem Augenblick, für seine Gedanken den rechten Ausdruck zu finden, sondern jedesmal, wenn ihm ein bezeichnender Zug einfiel, schrieb er ihn auf. Als er nun in schon gereiften Jahren an die Gestaltung der „Judith" ging, da hatte sich in ihm ein ungeheurer Vorrat an Motiven, Gedanken und Pinselstrichen aufgehäuft, die alle zur Verkörperung drängten. Nicht immer waren sie schon in Rücksicht auf ein bestimmtes Werk oder eine bestimmte Situation erfunden, sondern werden nun in der „Judith" und „Genoveva" untergebracht. So erklärt sich manche Häufung an Ausdrücken die an einzelnen Stellen — besonders bei Heranziehung der Theaterbearbeitungen — auffällt. Man vergleiche z. B.[1]) Tgb. I. 1346 mit J. 64_6; Tgb. I. 1545 mit J. 30_5; Tgb. I. 1398 mit J. 72_{30}.

Daß Hebbel über das Wesen des Gleichnisses scharf nachgedacht hat, können wir aus einer Stelle seines Tagebuches entnehmen, in der er moderne, seit den Klassikern in Deutschland herrschend gewordene Anschauungen entwickelt. Er sagt dort unter anderm[2]): „Gleichnisse, welche nichts tun, als das einmal Gesagte noch in der Bildersprache wiederholen, sind völlig unfruchtbar und darum durchaus verwerflich." Also nicht als Schmuck der Rede, sondern als notwendiges Ausdrucksmittel des Dichters will er die Metaphern angesehen haben; sie sollen dem psychologischen Verständnis dienen. So zeigt sich hier bei den Metaphern besonders deutlich der Grundcharakter seines Stils: Er soll nicht schön, sondern charakteristisch, ausdrucksvoll sein, denn Hebbel will ja nicht die ästhetischen Ideale, sondern die Wirklichkeit gestalten, welche er freilich

[1]) Der Apparat der krit. Ausgabe gibt solche Stellen meist an.
[2]) Werke Bd. XI. S. 73 (74_{18}.)

auf einen Grundton stimmt, der höher liegt als der des täglichen Lebens.

Weiter haben seine Metaphern einen hoch dramatischen Zug. „Jedes Gleichnis," sagt er a. a. o., „erheischt einen Stillstand des Gedankens und diesen lassen wir uns nicht überall, und noch weniger aus jedem Grunde gefallen." In dieser Frage spielt jedoch eine Rolle, wie weit der metaphorische Ausdruck ausgedehnt wird, d. h. nicht, wie lang oder wie kurz er ist, sondern wieviel er von den beiden Vorstellungskomplexen, die nebeneinander gestellt werden, umfaßt. Es kann ja entweder (beim vollständigen Vergleich) der eigentliche neben den uneigentlichen Ausdruck gestellt, und so nacheinander die eigentliche und dann die uneigentliche Vorstellung erweckt werden, oder es kann (bei der Metapher) der eigentliche Ausdruck ganz ausfallen; der Auffassende geht dann von dem gegebenen uneigentlichen Ausdruck zur uneigentlichen Vorstellung, und von dieser zu dem damit verbundenen Gefühl über. Zwischen diesen beiden Fällen gibt es, wie stets in stilistischen Dingen, keine schroffe Trennungslinie, sondern nur einen allmählichen Übergang, jenachdem, wie weit der eigentliche Ausdruck ausgesprochen wird, und wieviel von der eigentlichen Vorstellung in das Blickfeld unseres Bewußtseins eintritt. Es ist darum schwer, die Ausdrücke Gleichnis und Metapher voneinander zu trennen, und wir werden darum lieber von einer mehr oder minder vollständigen Metapher sprechen. Der ästhetische Wert dieser Apperzeptionsform hängt nicht von der Vollständigkeit ab, wohl aber bringt die mehr oder minder große Vollständigkeit der Metapher einen gewissen Stilcharakter mit sich. In diesem Lichte müssen wir das oben zitierte Wort Hebbels betrachten. Er hat dabei sicher das vollständige Gleichnis im Auge, das den eigentlichen und den uneigentlichen Vorstellungskomplex Zug für Zug beschreibt und miteinander vergleicht. Das vollständige Gleichnis

erheischt in der Tat einen Stillstand des Gedankens, seine Heimat ist darum der behaglich breite epische Stil. Die unvollständige Metapher bedeutet dagegen sehr häufig eine Kürzung des Ausdrucks, ja, es gibt sogar Fälle, wo ein eigentlicher Ausdruck überhaupt gar nicht vorhanden ist, weil die auszudrückenden Gedanken zu neu sind, als daß die Sprache schon ein Wortsymbol dafür geschaffen hätte, oder weil die sprechende Person einen niedrigen Bildungsgrad hat, der sie den eigentlichen Ausdruck nicht finden läßt, aber Phantasie genug, sich einen uneigentlichen zu prägen, oder endlich — und dieser Fall kommt für das Drama wesentlich in Betracht — weil die sprechende Person in solcher Erregung ist, daß sich ihr der eigent- Ausdruck nicht bietet. Es hängt nun mit dem Inhalt von Hebbels beiden Jugenddramen, der Neuheit oder Halbbewußtheit mancher Gefühle, dem geheimnisvollen Schleier, der über einem Teil der Geschehnisse liegt, aufs engste zusammen, daß diese stark elliptischen Metaphern oft gebraucht werden. (Näheres § 18.) Im übrigen tritt freilich grade bei den Metaphern der Unterschied beider Dramen zutage: „Judith" hat ganz überwiegend unvollständige Metaphern, die sich meist in wenigen Worten erschöpfen, und nur an einigen Stellen mit langsamerem Tempo haben wir ausgeführte Vergleiche; der Stil dieses Dramas ist knapp, prägnant, konzentriert. Die „Genoveva" ist zwar nicht das direkte Gegenteil der „Judith", aber wie das ganze Drama breiter angelegt ist und lange Erzählungen und lyrische Partien nicht vermeidet, so stellen sich auch viel mehr vollständige Vergleiche ein, und der Dichter verweilt länger in dem metaphorischen Gebiete.

Ferner ist ein stark auffallender Charakterzug der Gleichnisse in der „Judith", daß sie, eben infolge ihrer großen Verkürzung, oft nicht anschaulich sind, dafür aber den Gedanken logisch scharf zum Ausdruck bringen. Ich erinnere an das schon

erwähnte Beispiel J. 19$_9$, wo Judith ihrer Vertrauten Mirza sagen will: „Meine Schönheit kann nicht für mich selbst da sein, sondern nur für andre" und das ausdrückt: „Ha, Thörin, kennst Du die Frucht, die sich selber essen kann?" Diese Metapher ist nicht anschaulich, sie gibt kein sinnlich auffaßbares Bild, aber wie matt klingt daneben der eigentliche Ausdruck! Die „Genovevа" zeigt größere Anschaulichkeit der Metaphern, die ungezwungen aus der Rede hervorwachsen und sich plastisch in das Gesamtbild einfügen; sie erwecken daher, wie die Beseelungen den Eindruck leichteren Schaffens und gestatten ein bequemeres Genießen.

Noch eine Forderung müssen wir an die Metaphern im Drama stellen, die, daß sie immer aus dem Gesichtskreis des Sprechenden hervorgehe. Diese Forderung verletzt Hebbel nie; denn er besitzt ein sehr sicheres Gefühl für die Einheit des Stils, er lebt sich tief in das Zeitbild, wie in den Charakter seiner Personen ein, und ist frei von allen störenden Nebenabsichten. Eine Betrachtung der Lebensgebiete, denen er seine Gleichnisse entnimmt, wird uns den engen Zusammenhang mit dem jeweiligen Inhalt verdeutlichen.

§ 17. Die metaphorische Apperzeption II: Die Lebensgebiete der Gleichnisse.

Wir scheiden den Stoff in drei Gruppen: Metaphern aus der Natur, aus der Menschenwelt und aus abstrakten Vorstellungen.

a) Vergleiche aus der Natur. Um zu zeigen, einen wie vielseitigen metaphorischen Ausdruck irgendein Charakter finden kann, seien hier alle die Naturmetaphern zusammengefaßt, welche sich auf Holofernes beziehen, wobei ich auch die Gleichnisse nenne, die an sich nicht bedeutsam sind.

Am gewaltigsten tritt uns Holofernes in seinen eigenen Reden entgegen. Er nennt sich den Blitz, der mit dem Weltbrande droht (J. 63 6), den Orkan, der Eichen und Türme umstürzt und den Erdball aus den Angeln hebt (J. 64 9); er erblickt in sich „das Maaß der Menschheit" (J. 64 19) und hofft, vor ihrem Auge als „unerreichbare, Schrecken umgürtete Gottheit" zu stehen. Gegenüber solchen Hyperbeln fällt es wenig ins Gewicht, wenn er sich daneben mit dem Löwen (J. 60 15), dem Feuer (J. 7 28, 65 26) vergleicht. Seine Rippen sind von Eisen (J. 47 9), seine Kraft oder sein Zorn gleichen der Flamme (J. 51 28), dem Blitz (J. 58 11), dem Gewitter (J. 48 15). Das Volk zittert vor ihm; die Hauptleute vergleichen ihn dem Feuer (J. 46 3), Ephraim erscheint er als Löwe (J. 44 21), die Worte seines Mundes sind reißende Tiere (J. 20 4). Auch Judith nennt ihn einen Riesen (J. 20 27), oder sagt von den Ebräern: „Was bliebe ihnen noch zu fürchten, wenn Holofernes an ihnen vorüberzöge wie ein Gewitter, das nicht zum Ausbruch kommt" (J. 54 8). Aber sie erkennt doch allein seine Schwäche und ruft ihm zu: „Du trotzest auf Deine Kraft. Ahnst Du denn gar nicht, daß sie sich verwandelt hat? Daß sie Dein Feind geworden ist? . . . Du . . . hast sie zum Futter Deiner Leidenschaft gemacht, Du bist der Reiter, den seine Rosse verzehren." (J. 65 15).

Auch die Metaphern, die Holofernes von andern gebraucht, helfen seinem Charakter die grotesken Farben zu verleihen. Judith erscheint ihm als eine Feuerkugel, die er einst in dunkler Nacht am Himmel aufsteigen sah (J. 61 15). Ihre Lippen bohren sich ein wie Blutegel (J. 61 19). Die Menschen macht er verächtlich, indem er sie ein Wurmgeschlecht nennt, und die falsche Hinterlist Ephraims, der ihn erdolchen wollte, verurteilt er, indem er zu Judith sagt: „Gibt's viele Schlangen in Bethulien?" — Gewiß sind diese Metaphern großenteils nicht

neu, aber sie geben uns in der Gesamtheit ein gutes Bild von den Charakteren und Stimmungen der Personen.

Bedeutsamer sind Judiths Naturmetaphern. Bei der Heldin lag eben ein vielverwickelterer Seelenzustand und ein häufigerer Wechsel der Gemütsstimmung vor. Ihre Gleichnisse sind nicht so farbenreich, zeichnen sich aber zum Teil durch große logische Schlagkraft aus, so besonders das schon erwähnte J. 19 5. Die Verachtung für ihre Mitbürger gibt sie mit ganz ähnlichen Ausdrücken kund wie Holofernes, und verrät so ihre Verwandtschaft mit ihm. Ephraim hat sich vor dem Gedanken, den assyrischen Eroberer zu ermorden, „feig und zitternd wie ein Wurm in den Schlamm seiner Armseligkeit zurückgezogen" (J. 25 32). „Ich schlug an ihn wie an einen Kiesel . . . . hätt' er einen Funken gegeben — der Funke wäre in mein Herz hinein gesprungen, jetzt tret' ich den schnöden Stein mit Füßen!" (J. 28 19).

Alle die Gleichnisse Judiths, die im 5. Akt ihren inneren Zustand malen sollen, sind überaus anschaulich, und in solchem Falle, wo es sich um den Ausdruck verwirrter und halbbewußter Gefühle handelt, müssen wir die Anschaulichkeit der Metapher fordern. So beschreibt sie den Zustand, in dem sie zuerst den Gedanken faßte, Holofernes zu töten, mit folgenden Worten: J. 61 8: „Wenn ich beten wollte, so empörten sich meine Gedanken gegen mich selbst und zerfleischten sich untereinander, und ringelten sich wie Schlangen um das Bild meines Gottes herum. O, seit ich das empfand, schaudere ich vor meiner eigenen Brust; sie kommt mir vor wie eine Höhle, in die die Sonne hineinscheint, und die dennoch in heimlichen Winkeln das schlimmste Gewürm beherbergt." (Vgl. G. 2032, wo Golo ähnliche Phantasien entwickelt.)

Bald wird sie aber von der imponierenden Kraft des Holofernes überwältigt, er „drängt sich zwischen sie und ihren

Gott", sodaß sie ausruft: J. 65 6: „Meine Empfindungen und Gedanken fliegen durcheinander wie dürre Blätter." Auch die Worte: „O, hier ist ein Wirbel" (J. 72 17) bezeichnen plastisch ihre Verwirrung, bis sie, um Wahnsinn bettelnd, sagt: „In meinem Kopf sind tausend Maulwurfslöcher, doch sie sind alle für meinen großen, dicken Verstand zu klein, er sucht umsonst hineinzukriechen" (J. 74 1). — So vermag Hebbel mittels der metaphorischen Apperzeption alle die differenzierten und individualisierten Seelenregungen der Heldin zu veräußerlichen, ja, ohne eine meisterhafte Beherrschung der Metapher wäre es nicht möglich gewesen, eine solche Gestalt zu schaffen. Das wird uns bei der Betrachtung der metaphorischen Behandlnng geistiger Dinge (§ 18) noch klarer werden.

Die Naturmetaphern der „Genoveva" tragen schon deshalb einen anderen Charakter als die der „Judith", weil sie viel behaglicher ausgemalt werden können. Sie erscheinen meist in lyrisch gehobenen Stellen, d. h. also vor allem in den beiden ersten Akten. Von 18 nennenswerten Naturgleichnissen kommen 12 auf die 1000 Verse der beiden ersten Akte, und nur 6 auf die 3000 Verse des übrigen Dramas!

Die Abschiedsszene enthält Verse voll zartester Poesie, denn erst hier erschließt Genoveva ihrem Gatten ihre ganze Seele:

„Die ganze Ewigkeit, so schien es mir,
Stand vor uns, um uns in einander tief
Und immer tiefer zu verlieren. Sieh,
Da zögert' ich, wie Einer, der am Quell
Den heißen Durst zu löschen sich noch wehrt."
(G. 173.)

Darum wird es Siegfried jetzt doppelt schwer, sich loszureißen, und seufzend bricht er aus:

„Ein Baum ist besser d'ran doch, wie ein Mensch:
Man reißt ihn aus, vom Menschen wird verlangt,
Daß er es selber thu'!"

Der Abschied der beiden Gatten erweckt in dem lauschenden Golo zunächst verwandte Seiten; er redet die ihm ohnmächtig im Arm liegende Genoveva an:

G. 330: „O weiße Ros', die von der rothen träumt,
Und die der Traum mit sanfter Glut durchhaucht!"

Nachdem er sie heimlich geküßt hat, fragt er die Erwachende „leise und verschämt":

G. 369: „War er denn heiß, der Kuß, den Ihr gefühlt?
(für sich)
Ha, er war so, wie Morgens ihn ein Kind
Mit glüh'ndem Mund auf junge Rosen drückt,
Schnell abgebrochen, keinen Tropfen Thaus
Verschüttend, heilig, wie nur je ein Kuß!"

Dieses Gleichnis ist besonders bezeichnend für die überschwängliche Phantasie Golos, der nicht bemerkt, daß seine Leidenschaft kaum zu der unschuldigen Liebe paßt, die ein Kind für Blumen haben kann.

Im 2. Akt tritt schon eine größere dramatische Bewegung ein; Golo wird jetzt beim Anblick Genovevas von heißem Begehren erfaßt (G. 612), der Anblick der beichtenden Genoveva reißt ihn wieder zu lieblichen, aber überschwänglichen Vergleichen hin, durch die das Gefühl seiner eigenen Unvollkommenheit hindurchzittert:

G. 938: „So wäscht ein Kind sich wohl in Maienthau,
Nicht, daß es reiner, daß es schöner wird.
Doch, hier ist Beides gleich unmöglich. Ernst,
Beschämt fast schaut der Pfaff auf sie herab,
Denn ihre Beichte fällt ihm so in's Herz,
Wie Diamantenstaub in schlechten Sand."

Von jetzt ab werden die Naturvergleiche seltener und erscheinen nur hier und da auf den Höhepunkten. Die Entwickelung Golos ist einen Schritt weiter gediehen, wenn er sagt:

G. 1146: „Des Lebens schlimmste Krankheit ist's, daß wir
Noch wissen, was wir waren, wenn wir längst
Es nicht mehr sind. Da wollen wir zurück.
In unsre Wurzeln kriechen, doch umsonst."

Von dämonischer Gewalt getrieben, schreitet Golo auf dem einmal betretenen Wege weiter, trotzdem er zu ahnen beginnt, daß er sich selbst dabei vernichten wird:

G. 2276: „Ich wälze meine That, wie einen Stein,
Bergan, und mir ist's recht, wenn sie zuletzt,
Herunter rollend, mich zermalmt!"

Diese in ihrem ersten Teil an das Sisyphusmotiv erinnernde Metapher zeigt an dem Subjektwechsel, daß der Dichter nicht in der metaphorischen Vorstellungswelt verweilte, sondern wieder in den eigentlichen Ausdruck zurücksprang.

Endlich sind auch Siegfried einige interessante Naturmetaphern in den Mund gelegt. Als er die angebliche Untreue seiner Gemahlin erfährt, steigt zwar ein Argwohn in ihm auf, aber noch schiebt er ihn von sich, indem er lachend ausruft:

G. 2350: „. . . . Gieb Acht! Gieb Acht!
Gleich kommt's Dir vor, die Lilie sei schwarz."

Hier wird die eigentliche Vorstellung gar nicht ausgedrückt, aber sie wird als naheliegend leicht mit apperzipiert. Dadurch bekommt diese „Judithsche" Metapher etwas Ueberraschendes und Durchschlagendes. Nachdem aber der Pfalzgraf doch schließlich den Befehl gegeben hat, Genoveva zu töten, und sieben Jahre lang in dem Glauben lebt, sie ermordet zu haben, kommen ihm nagende Zweifel an ihrer Schuld, und er schildert Caspar seine Qualen mit den Worten:

G. 3670: „. . . . Ha! Jeder Todte ist
Ein Vampyr, ohne daß er's weiß, und saugt
Dem, der ihn liebt, das Herzblut aus, . . ."

So begleiten die Naturmetaphern den ganzen Verlauf des Dramas, und machen dieselben Wandlungen durch wie die Handlung, von der lieblichen Stimmung des Anfangs bis zu den Schrecken des Schlusses.

b) Vergleiche aus dem Menschenleben. Am nächsten den Naturmetaphern, und diese richtig ergänzend, stehen die religiösen Gleichnisse. In der Abschiedsszene bedauert Genoveva, daß ihr Kind, das sie unter dem Herzen trägt, den ersten segnenden Blick aus dem Vaterauge entbehren müsse:
G. 256: „O, wie die Taufe für den Himmel weiht,
Das Böse bannend, das uns rings umspinnt,
So weiht, mit Wunderkraft geheimnisvoll
Begabt, für's ird'sche Leben solch ein Blick."

Golo, im Anfang noch weich gestimmt, will seine Leidenschaft dadurch bekämpfen, daß er sich täglich an Siegfrieds Heldentaten erinnert, das Leben Siegfrieds soll ihm zum „Legendenbuch" dienen (G. 592 ff.), denn er ist tief von der Reinheit seiner Herrin durchdrungen:
G. 752: „Dem heil'gen Fluß ist ihre Seele gleich,
Aus dem Aussätz'ge, niedertauchend, rein
Und leuchtend sich erheben."

Metaphern aus dem Landleben sind zwar in beiden Dramen vorhanden, doch sind nur einige aus der „Judith" erwähnenswert, da sie aus der Bibel entlehnt sind, und so dazu beitragen, der Sprache die beabsichtigte biblische Färbung zu geben. Außer J. 54_{31}, 76_{12} führe ich an: J. 32_{23}: „Sind dies die letzten Zeiten, daß der Herr die Sünde aufgeschossen stehen läßt, und die Sicheln zerbricht?" J. 35_4: „Ich ließ Euch wachsen und gedeihen, wie das Korn zur Sommerzeit!

Meinet Ihr, daß ich den Heiden meine Ernte überlassen werde?"

Hebbel hat selbst nur den folgenden Vergleich aus dem Landleben geprägt: J. 69$_{19}$: „Was Du Dir ausmalen sollst? Dich selbst in Deiner tiefsten Erniedrigung — den Augenblick, wo Du an Leib und Seel' ausgekeltert wirst, um an die Stelle des gemißbrauchten Weins zu treten und einen gemeinen Rausch mit einem noch gemeineren schließen zu helfen."

Das Räuber- und Bettlerleben wird von Holofernes mehrfach zum Vergleich herangezogen, um dadurch seine Verachtung für seine kleinen Mitmenschen und seine eigene Größe und undurchdringliche Weisheit zu bekunden. Einer seiner Krieger hat eine so schöne Sklavin erbeutet, daß er sie Holofernes zuführen will, aber dieser dankt es ihm wenig: J. 6$_{18}$: „Wenn der Bettler eine Krone findet, so weiß er freilich, daß sie dem König gehört." Da des Feldhauptmanns eigene Gedanken so bedeutend sind, daß er auf andre Menschen gar nicht zu hören braucht, so nennt er die Ohren: „Almosensammler des Geistes, nur Bettler und Sclaven bedürfen ihrer". (J. 46$_{29}$). Andererseits ist ihm freilich auch der Gedanke „der Dieb am Leben" (J. 48$_{21}$). Das undurchdringliche Geheimnis, in das er seine Launen zu hüllen liebt, beschreibt er recht anschaulich unter dem Bilde einer Scheune, um die Räuber herumschleichen: J. 7$_{11}$: „Da lauern sie um mich herum und kuken in die Ritzen und Spalten meiner Seele hinein und suchen aus jedem Wort meines Mundes einen Dietrich für meine Herzenskammer zu schmieden".

Naturgemäß wird auch das Kriegsleben in der „Judith" zu Vergleichen benutzt. Die Ebräer meinen, ein offnes Tor sei „die Todeswunde" der Stadt (J. 41$_{25}$). Sehr kühn, aber treffend sagt Judith in ihrer inneren Vernichtung: J. 72$_{30}$: „Mein Herz ist wie eine Todeswunde", und in ähnlichen Um-

ständen ruft Golo aus: „Ich bin ganz Wunde, und mich heilen heißt mich tödten", eine Metapher, die aber leider zu gedankenmäßigen Nachdenken herausfordert.

Vergleiche aus dem täglichen Leben sind in beiden Dramen sehr häufig. Holofernes liebt die Weiber „nicht anders, wie Essen und Trinken" (J. 43_{10}). Den wunderlichen Gedankenstrom, der aus seinem Kopfe kommt, drückt er mit einer wunderlichen Metapher aus: „Ihr wundert Euch über mich, daß ich aus meinem Kopf eine Spindel mache und den Traum- und Hirn-Knäuel darin Faden nach Faden abzwirne, wie ein Bündel Flachs" (J. 48_{19}). Ephraim beschreibt die Gefühle, die seinen Selbstmordversuch begleiteten, anschaulich: J. 22_5: „Das hat mit Muth und Feigheit Nichts zu thun, das ist wie ein Abriegeln der Thür, wenn man schlafen will."

In der „Genoveva" zeichnet sich besonders wieder Golo durch phantasievolle Sprache aus. Von der Pfalzgräfin sagt er: „. . . Sie ist jedwedem wie ein Licht.

Man kann es löschen, doch beflecken nicht!"[1]) (G. 1761).

Und später, als alle seine Pfeile auf ihn selbst zurückprallen, sagt er: „Man trifft sie, wie man eine Saite trifft!

Die Antwort ist ein wunderbarer Ton!" (G. 3141). Diese beiden schönen Vergleiche gehören zu denen, die restlos mittels der bloßen Vorstellungskraft aufgenommen werden können. Die „Genoveva" muß im Gegensatz zur „Judith" zweiffellos reich daran genannt werden.

Siegfried wägt das Vertrauen zu seinem Weibe mit dem zu seinem Freunde ab:

[1]) Der unbeabsichtigte Reim ist natürlich nicht schön und ist wieder ein kleines Anzeichen, wie wenig Bedeutung Hebbel euphonischen Verstößen beimaß.

„Wie in zwei Waageschalen sehe ich
Die höchsten Güter, die ich mein genannt,
Gleichschwebend kämpfen einen stillen Kampf;
Nicht weiß ich, wohin werf' ich mein Gewicht"
(G. 2377).

Er glaubt schließlich Golo und muß seine Mannesehre an ihr rächen, wenn er auch dabei zugrunde geht:

G. 2674: „Ich will das Beil sein, das ein sündig Haupt
Vom Rumpfe trennt, und das der Blutfleck dann
Im Winkel, wo er rostet, still verzehrt."

c) Abstrakte Dinge. Nicht sehr oft, aber mit gutem Glück braucht Hebbel abstrakte Dinge zur Verdeutlichung seiner Gedanken. Holofernes' Metaphern verraten auch hier nichts als groteske Kühnheit. Er meint, Nebucadnecar sei leider „Nichts als eine hochmütige Zahl, die sich dadurch die Zeit vertreibt, daß sie sich ewig mit sich selbst multipliziert" (J. 7_{32}), er selbst ist dagegen der Inbegriff aller Möglichkeiten, ihn töten, hieße „eine Unsterblichkeit im Keim erdrücken, einen kühnen Anfang zum großmauligten Prahler machen, indem man ihn um sein Ende verkürzt . . ." (J. 63_6).

Judith hat auch hier wieder feinere Regungen auszudrücken. Manasses, der zu sterben drohte, bevor er ihr das Geheimnis ihrer Hochzeitsnacht verraten hatte, schien sie mit seinem Tode „wie mit einem Frevel" zu bedrohen (J. 18_{12}). Ihren Begriff von der Aufgabe des Weibes spricht sie in den Worten aus: „Das Kind, das sie gebiert, ist der einzige Dank, den sie der Natur für ihr Dasein darbringen kann" (J. 19_1).

Für Golo's lebhafte Vorstellungskraft ist es bezeichnend, daß er die Empfindungen eines Sinnesgebietes durch die eines andern verdeutlichen will: „O, wie sie küßt, man fühlt's, indem man's sieht" (G. 316).

§ 18. Die metaphorische Apperzeption III. Metaphorische Behandlung geistiger Dinge.

Wir haben bislang unsere Aufmerksamkeit vorwiegend auf die Vorstellungen gerichtet, welche zum Vergleich herangezogen werden, wir wollen jetzt auch das ins Auge fassen, was verglichen wird, d. h. ausgedrückt werden soll. Von Interesse ist da besonders die metaphorische Behandlung geistiger Dinge. Gern setzt Hebbel einen geistigen Vorgang mit einer physischen Handlung in Parallele. Diese sehr anschaulichen Metaphern knüpfen dann an das Verbum an; sie können gleichsam als das Umgekehrte einer Beseelung aufgefaßt werden. Einen solchen Fall haben wir, wenn Judith zu Holofernes sagt: „Du drängst Dich zwischen mich und meinen Gott" (J. 65_8), und wenn ein Bürger, den die Hungersnot zum Äußersten getrieben hat, zu Gott betet: „Ich werde Dich verfluchen, wenn Du nun noch zwischen mich und mein Grab trittst" (J. 78_{23}). Ähnlich J. 26_{11}; G. 3114. Ein besonders gutes, sinnlich faßbares Bild gibt uns Kaspar, als er nach der Wiederauffindung Genovevas Siegfried trösten will, indem er ihm sagt, daß er nicht allein für seine Schuld verantwortlich sei, sondern das Unglück es mitgefügt habe:

G. 3821: „. . . . . Finster war's,
Der Teufel hatt' sich quer vor's Licht gestellt
Und hetzte uns, da stachen wir d'rauf los
Und trafen unsre Freunde!"

Große Meisterschaft entwickelt Hebbel, wenn er sich der schwierigen Aufgabe gegenüber sieht, halbbewußte, fast nicht auszusprechende seelische Vorgänge verständlich zu machen; hier ist die metaphorische Apperzeption oft gar nicht zu umgehen, flegt man in solchen Fällen doch auch im täglichen Leben häufiger zum Gleichnis seine Zuflucht zu nehmen. Hebbel setzt

in solchem Falle neben das auszudrückende seelische Erlebnis ein anderes, bekannteres, das sich an einen physischen Vorgang knüpft.

Vor der großen Verleumdungsszene des III. Aktes gibt Genoveva, während sie sich entkleidet, in einem kurzen Monologe einem ganz unbestimmten Gefühl ahnungsvoller Schwermütigkeit Ausdruck:

G. 1933: „Ich bin mir heute selbst zu schwer. Mir ist,
Als würd' ich in die Erde mit Gewalt
Von einer eh'rnen Hand hineingedrückt.
So sehnt' ich mich noch nie nach Schlaf, wie heut!"

Diese Art der Metapher ist vornehmlich in der „Judith" heimisch, wo sie zur Veräußerlichung von Judiths feinem Innenleben hervorragende Dienste leistet.

Sie schildert damit z. B. ihre erwachende Sinnlichkeit: „Nun kam Manasses, und als er mich anschaute, erst schüchtern, dann dreist und immer dreister, und als er zuletzt meine Hand faßte, und Etwas sagen wollte und nicht konnte, da war mir's ganz so, als ob ich in Brand gesteckt würde, als ob es lichterloh aus mir herausflammte" (J. 16_{16}). Die Erstarrung, die über sie kommt, als Manasses von ihr entsetzt zurückweicht, den Schauder über das Rätsel, das sie selber ist, drückt sie aus: „Mein Herz hörte auf zu schlagen, mir war, als ob ich einfröre in meinem Blut; ich wühlte mich in mich selbst hinein, wie in etwas Fremdes, und als ich mich zuletzt nach und nach in Schlaf verlor, hatt' ich ein Gefühl, als ob ich erwachte" (J. 17_{18}). Endlich aber löst sich die furchtbare Spannung in ihr: „da war's, als ob Etwas in mir riß, ich brach in ein wildes Gelächter aus und konnte wieder atmen" (J. 17_{24}). Doch von Manasses bleibt sie auf immer getrennt: „Es war, als ob Etwas zwischen uns stände, etwas Dunkles, Unbekanntes" (J. 18_{3}) Auf ähnliche Weise

werden mehr oder minder unklare Gefühle noch ausgedrückt: J. 15_4, 16_{13}, 22_{31}, 25_{16}, 25_{28}, 26_{17}.

Es ist natürlich kein Zufall, daß die überwiegende Mehrzahl dieser Metaphern in Judiths Munde liegen und ferner, daß sie meistens im 2. und 3. Akt auftreten, dort, wo Judith ihre Gefühle selbstbetrachtend zergliedert, und wo das Mystische so geheimnisvolle Schlaglichter wirft, während sie im 5. Akt, wo sie sich zum Handeln aufzureizen sucht, gänzlich fehlen.

Im ganzen betrachtet gehen also Hebbels Gleichnisse stets von naheliegenden Dingen aus. Sie entstammen durchaus der Welt, in der Judith und Holofernes, Golo und Genoveva leben. Auch eine gewisse Individualisierung ist unverkennbar: Holofernes Metaphern haben kein differenziertes Fühlen, sondern ursprüngliches Wollen und Begehren zur Voraussetzung, während Judith die Zergliederung ihrer Gefühle zum Ausdruck bringt. Sie ist darum auch eine moderne Gestalt, von der jüdischen hat sie so wenig, wie Goethes Iphigenie von der antiken. In Golos Metaphern pulsiert eine glühende, oft überschwängliche Phantasie, und Genoveva wird mit einem Zauber von Anmut und Unschuld umgeben.

§ 19. Die metonymische Apperzeption.

Die Metonymie wird von Hebbel meist nur in ganz herkömmlichen Wendungen gebraucht. (J. 7_{11}, 11_{10}, 53_{14}, 57_{25}.) Originell und prägnant ist nur die folgende Antithese, in die Holofernes seine Launenhaftigkeit kleidet: „Mein Heute paßt nie zum Gestern." (J. 7_{14}.)

Bedeutsamer ist bei Hebbel die Synekdoche. Freilich gibt es auch hier viele bekannte Formeln (J. 12_{25}, 31_{17}, 32_{18}, 33_{27}, 59_{27}, 64_{15}) doch haben wir hier einen interessanteren Fall, wenn von einem Vorstellungskomplex, wie ihn etwa das Antlitz darstellt, eine Teilvorstellung, z. B. das Auge, allein in

das Bewußtsein des Sprechenden tritt, und ihm zum Repräsentanten der Gesamtvorstellung wird. So sagt Ephraim von Holofernes: „Ich sah ihn nie, aber ich seh' ihn!" Judith: „Ich auch, mit dem Antlitz, das ganz Auge ist, gebietendes Auge, . . ." (J. 23_9.) Oder Judith sagt: „Mein Bewußtsein wollte mich verlassen, ich war nur noch ein Krampf." (J. 70_8.) Oder endlich Golo:

G. 3379: „Und wie ein Mensch im Ozean das Boot,
Das ihn getragen, wegstößt mit dem Fuß,
Und sich im Meer begräbt, so stoß' ich jetzt
Das Leben von mir, und entriegle mir
Die Nacht der Nächte, wo ich Nichts mehr bin,
Als ein Gedanke meiner Missethat."

In allen diesen Fällen ist der eigenartige Vorstellungsverlauf durch den gehobenen Gesamtcharakter der Szene motiviert. Das starke Pathos rechtfertigt es auch, wenn Achior die gewaltige Kraft des Holofernes beschreibt: „Sein Zorn ist Tod" (J. 40_{15}), und er selbst von sich sagt: „Mein Wort ist Tod" (J. 63_{25}).

§ 20. Die symbolische Apperzeption.

Diese Apperzeptionsform spielt in Hebbels beiden ersten Tragödien nur eine bescheidene Rolle. Umfassende Symbole kommen überhaupt nicht vor, nur als Teilstücke der Rede finden sie sich hie und da. In der „Judith" läßt sich eine starke, absichtliche Anlehnung an den biblischen Stil feststellen, der ja eine große Anzahl stehender Symbole ausgebildet hat. Manche scheinen nichts weiter zu sein, als die stereotyp gewordene physiologische Begleiterscheinung eines psychischen Vorgangs. Die Symbole veranschaulichen:

Verachtung: J. 61_7: „Da rief ich Pfui! aus und verhüllte mein Angesicht, sobald ich einen Mann erblickte."

Verehrung: J. 43_5: „Ich konnte mich nicht halten, ich stieg gleichfalls ab, und berührte sein Kleid mit meinen Lippen. Auch J. 39_{12}.

Trotz: J. 8_8: „Nacken, bist Du noch gelenkig genug, Dich zu beugen? Auch J. 37_{27}.

Unterwürfigkeit: J. 9_{14}: „Ich küsse den Schemel seiner Füße."

Furcht und Feigheit: J. 22_{27}: „Ist dieß derselbe Mensch, ... der mir vorkam, wie Einer, dem ich einen von meinen Röcken borgen müsse?"

Trauer und Verzweiflung: J. 32_8: „Samuel schor sich das Haupt und stellte sich vor seine Thür." J. 54_{12}: „Jetzt sitzen sie in Sack und Asche und thun Buße." Dasselbe bekannte biblische Symbol ist auch in Genovevas schönem Gebet verwendet, daß sie ausstößt, als Golo sie bedrängt: G. 1512: „Aus Asche schufst Du mir den armen Leib,
Zu Asche wandle, Ewiger, ihn schnell,
Daß dieser, wenn ich still vor Deinem Hauch,
Zerstäube, mit der Asche, die ihn jetzt
So frech empört, sein Haupt bestreuen kann!"

Auch ein schönes individuelles Symbol findet sich in der „Genoveva". Caspar schlägt vor, Siegfried nicht bis nach Straßburg mit der Nachricht von der Untreue seiner Gemahlin entgegen zu kommen, sondern ihn in seinem Schloß zu erwarten:

G. 2268: „ . . . Wir schlagen's Schloß
Mit schwarzem Tuch aus, stellen in's Gemach,
Das sie bewohnte, einen leeren Sarg,
Der schweigend mahnt, daß er zu füllen ist,
Und kleiden sie in Grabgewande ein.
Dies wird er gleich versteh'n, . . ."

Endlich wäre hier noch G. 2186 zu erwähnen: „Stirbt Er,

so stirbst Du auch! Sein Leben soll die Uhr des Deinen sein!" Hier ist wohl eine Beeinflussung durch den Tellmonolog anzunehmen.

§ 21. Die antithetische Apperzeption.

Die Antithese findet in beiden Trägödien, besonders aber in der „Judith" vielfach Anwendung, denn bei dieser Apperzeptionsform konnte Hebbels Phantasietätigkeit durch sein scharfes begriffliches Denken unterstützt werden. In der Prosa der „Judith" tritt sie sehr oft in weiten Satzgefügen ordnend auf, doch wird sie uns in dieser Hinsicht noch beim Satzbau beschäftigen, hier beschränken wir uns auf die Fälle, wo sich ihre Wirksamkeit auf einen geringeren Raum erstreckt[1]). Sie dient dazu, den Hauptgedanken in logisch scharfer, epigrammatischer Form zusammenzufassen; es tritt hier ein gut Teil von dem, was man die „haarspaltende Dialektik" Hebbels genannt hat, zutage. Darum erscheint die Antithese meist an mehr oder minder affektlosen Stellen, ganz anders als Beseelungen und Metaphern, die fähig sind, dem stärksten Pathos und dem verborgensten Gefühl das Verständnis des Hörers zu erschließen. Auch zeigt sich darin, daß die Antithese in der „Genoveva" viel seltener ist (besonders da der Satzbau von der Antithese so gut wie frei ist) ein jetzt schon oft festgestellter Unterschied im Stile der beiden Dramen.

Ein gemachter Zorn spricht aus der folgenden Antithese: J. 11_1: „Warum kamt Ihr nicht schon gestern, warum nicht vorgestern? . . . War die Entfernung zu groß, oder die Ehrfurcht zu klein?" Einmal lehnt sich Hebbel an das be-

[1]) Der Vollständigkeit halber seien hier die übrigen Fälle aufgezählt: J. 11_3, 12_{26}, 15_{32}, 20_{26}, 22_{10}, 28_4, 29_{20}, 29_{27}, 30_8, 32_9, 42_{32}, 47_{24}, 52_{32}, 63_{19}, 78_9.

kannte Schulbeispiel einer chiastischen Antithese an: „Verbrenne, was Du angebetet hast, bete an, was Du verbrannt hast: J. 9_{28}: „Wie kann ich zertrümmern, was ich angebetet habe?" Dasselbe klingt noch einmal in Judiths Worten, J. 63_{20} wieder. Manchmal können zwei sich nicht ausschließende Begriffe durch die Form der Antithese weit auseinander gerückt werden. Mut und Schönheit können sehr wohl in einem Menschen vereinigt sein, aber wenn Ephraim sagt: „Judith, Du bist so muthig, daß Du aufhörst, schön zu sein," J. 21_6, so will er, indem er zwei solche Ausdrücke in Antithese setzt, sagen, daß ein Übermaß von Mut die Schönheit des Weibes zerstöre. Ähnliches haben wir auch J. 13_{11}, wo aber die beiden gegensätzlichen Begriffe leider eine böse, das Verständnis erschwerende Assonanz bilden, während die Antithese am liebsten durch einen klanglichen Gegensatz unterstützt werden sollte: Ephraim: „Du rasest! Den Holofernes tödten in der Mitte der Seinen! Wie wär's möglich?" Judith: „Wie es möglich ist? Weiß ich's? Dann thät ich's selbst! Ich weiß nur, daß es nöthig ist." Dann finden sich in den Volksszenen des 3. Aktes zur Charakteristik der verschiedenen Typen noch einige gute Antithesen, in denen oft ein grimmiger Humor verborgen liegt.

J. 29_{19}: Ammon: „Nun, zu essen haben wir noch."
Hosea: „Wie lange wird's dauern? Besonders, wenn man Leute, wie Dich, unter uns duldet, die mehr Victualien im Magen als auf den Schultern tragen können."

J. 33_{20}: „Gebt Acht, der Hohepriester will, daß wir Löwen sein sollen. Dann kann er um so besser Haase sein."

J. 33_{32}: „Ich meinte, der Herr wolle uns schützen, Nun läuft's darauf hinaus, daß wir ihn schützen sollen!"

In dem 2. Drama finden sich folgende bemerkenswerte

Fälle: Als Golo seinen Herrn anfleht, ihn doch mitzunehmen in den Kampf gegen die Heiden, sagt Siegfried für sich:

G. 77: „Der ist ein Mann geworden über Nacht
Und blieb ein Kind dabei. Wie lieb' ich das!
Zu jung zum Bruder und zu alt zum Sohn,
Gilt er als Sohn und Bruder mir zugleich, ..."

Als Siegfried sich in der Abschiedsszene von seiner Gattin nicht losreißen kann und ausruft: „Ein Mann muß scheiden, eh' in's Auge ihm die Thränen treten," sagt Golo für sich:

„Kein Mann zu sein, das ist jetzt Deine Pflicht,
Nun sie gewagt hat, ganz ein Weib zu sein!" (G. 289).

Diese emphatische Gegenüberstellung von Mann und Weib liebt Hebbel sehr; sie klingt überall in Aussprüchen wie „Sei ein Mann!" „Ich bin ein Weib!" usw. an. Vgl. noch G. 1612, 2873, 3684.

Es bleibt noch eine Hebbel eigentümliche Form der Antithese zu besprechen. Meyer meint von der Antithese mit Recht, daß sie weniger dadurch zustande kommt, daß zu einem gegebenen Begriff der gegensätzliche hinzugefügt wird, sondern daß eine Vorstellung in zwei gegensätzliche Teile zerlegt wird[1]). Es gibt nun bei Hebbel Fälle, wo die Verbindungslinie der beiden Begriffe stärker hervortritt als die Begriffe selbst, nämlich dann, wenn ausdrücklich hervorgehoben wird, daß die Antithese nur in diesem besonderen Falle zutrifft. So sagt Friedrich von Genoveva:

G. 3518: „Sie starb mit Recht, doch der mit größerm noch,
Der solch ein Weib kaltblütig schlachtete."

Gewöhnlich stirbt nur der Sünder mit Recht, doch nicht der Henker; in diesem Sonderfall aber verdient auch der Henker den Tod, eben weil er der Henker ist. Eine solche Antithese

[1]) Vgl. Stilistik, S. 122.

erregt in besonderem Maße unsere Aufmerksamkeit und bedeutet eine Steigerung unseres Denkens wie unseres Fühlens. Ähnlich sind die beiden folgenden Fälle:

G. 3847: „ . . . . . Fluch ihm nicht,
Denn er hat mir geflucht, weil ich ihn nicht
Erst marterte, bevor ich ihn durchstach!"

G. 1206: „O Gott, führ' mir ihn bald zurück! Ich darf
So beten, denn ich bete ja zugleich:
Vertilge bald den Feind der Christenheit!"

§ 22. Die epithetische Apperzeption I: Verhältnis des Beiworts zum Hauptwort.

Bei der epithetischen Apperzeption tritt wieder zwischen „Judith" und „Genoveva" der Unterschied in der Breite des Stils zu Tage. Wie Hebbel in der „Genoveva" die Handlungen und Nebenhandlungen nach allen Seiten zu motivieren sucht, so liebt er es auch, die Vorstellungen nach allen Seiten hin auszudeuten, und dazu kann das Epitheton treffliche Dienste leisten. Es wird darum in der „Genoveva" in größtem Umfange gebraucht. Demgegenüber ist die Judith gradezu arm an Beiwörtern zu nennen, aber wo sie auftreten, sind sie knapp und treffend, plötzlich leuchten sie auf und bestrahlen momentan die charakteristische Seite des Hauptbegriffs. Das sind die beiden extremen Anwendungen des Beiworts: als malendes und charakterisierendes. Mit den Zwischenstufen ergibt sich daraus nun ein mannigfaches Verhältnis zwischen Haupt- und Nebenvorstellung, was natürlich eine bedeutende Rückwirkung auf den Stil hat.

a) Stehende Beiwörter. Der besondere Vorzug der epithetischen Apperzeption gegenüber den Beseelungen, Gleichnissen und Antithesen, die in der Regel zum Ausdruck eines bestimmten Gedankens oder Gefühls erfunden werden, besteht

darin, daß sie sehr gut den Gesamtcharakter des Stils des Dramas oder der Teilstücke verkörpern kann. So kann das „stehende" Beiwort, das man als ein stereotyp gewordenes malendes Epitheton auffassen darf, zur Zeichnung des Zeitbildes beitragen. Die asiatisch-biblische Welt kennt keine großen und kleinen Könige; ein König ist eo ipso gewaltig, darum gehört das Beiwort groß fast zum Titel (J. 8_5). Auch der Feldhauptmann wird „der große Holofernes" (J. 11_{11}) oder „der große Held" (J. 66_{27}) genannt. Ebenso ist in der Anschauung der Ebräer ein Hoherpriester stets „fromm" (J. 33_{18}). Wenn die Epitheta auch nur je einmal vorkommen, so wirken sie doch als stehende, weil sie uns als solche geläufig sind.

b) Malende Beiwörter. Diese sollen der Anschaulichkeit dienen, indem sie die Hauptvorstellungen abrunden. Sie gehören ganz überwiegend dem Genovevastil an. Die größere Anschaulichkeit kann etwa durch die Hinzufügung einer lebhaften Farbenempfindung erzielt werden. So sagt Katharina vom Juden: G. 899: „Ich fürcht' ihn fast. Er richtet sich empor

Wie eine blaue Schlange, die man tritt."

Oder der Star glotzt Genoveva unverständig „mit gelb-beringten Augen" an. (G. 565). Oder Golo will nicht glauben, daß Genoveva von dem „blatternarbigen" Drago verführt sei, sondern meint: „Nicht wahr, ein Sänger kam, ein goldgelockter, . . ." (G. 2392). Eine Gehörsvorstellung leistet dieselben Dienste in Siegfrieds Worten: „Dann will ich meinen Harnisch von mir thun, den rasselnden . . ." (G. 63.)

Ganz außerordentlich anschaulich pflegt das adverbiale Beiwort zu wirken, besonders wenn es einen Zustand bezeichnen soll; hier kommt die Plastik des ganzen Bildes häufig allein durch das kurze und schlagende Epitheton zustande. Das ist z. B. der Fall bei der schon erwähnten biblischen Metapher J. 32_{23}. Besonders glänzend scheint mir auch die folgende Stelle zu sein:

G. 1027: „ . . . . O weh'!
Ich nannt' Euch Gräfin! Ihr seid Königin!
Ihr staunt? Ja, ja! So ist's! Versteht mich nur!
Erst stirbt der Graf, dann wirbt der König! Ha!
Ihr seid schon Witwe! Sarg, hinab mit dir!
Dem Hochzeitsreigen stehst Du breit im Weg!"

Eine Gehörsvorstellung haben wir wieder G. 148.

Endlich wird die Anschaulichkeit der Vorstellungen dadurch gefördert, daß sich das Epitheton mit andern Apperzeptionsformen verbindet, und zwar so, daß erst durch das Epitheton eine Beseelung oder Metapher zustande kommt.

Beseelungen sind die schon angeführten: G. 1192: „Ein Licht, ein unverschämtes, in der Hand", und G. 1258: „Der Brief, der unvernünft'ge, ward zum Plauderer." Ferner G. 3342. Oder es wird in der „Judith" von der nackten Entsetzlichkeit" (J. 69_{13}) und der „wieder hungrigen Begier" (J. 70_{31}) gesprochen. Wieder ist die Anschaulichkeit bei dem adverbialen Epitheton größer. Vgl. die schon angeführte Allegorie J. 39_4.

Metaphorische Beiwörter liegen vor, wenn Genoveva in der Abschiedsszene sagt: „Ich will nur so viel arme Zeit noch für mich retten, . . ." (G. 121) Ferner G. 1307. G. 3086.

c) Verstärkende Beiwörter. Diese bilden die Überleitung zu den charakterisierenden Beiwörtern. Sie tun nichts, als das sie die Haupteigenschaft des Stammwortes, von der es im Satzzusammenhange gar nicht zweifelhaft war, das sie gemeint sei, noch einmal verstärkend herausheben. Derartige Epitheta wie „schwarzer Mörder" (G. 691) „rotes Gold" (G. 1306), usw. verbinden sich mit ihrem Hauptwort gleichsam zu einem Begriff, sie tun nichts neues zu ihm hinzu. Der Zweck dieser in der „Genoveva" überaus häufigen Beiwörter ist, der Sprache den romantisch-poetischen Grundton zu geben, den das Milieu erfordert. In der „Judith" fehlten sie fast

ganz, da sie für den Gedankenablauf ohne Belang sind. Häufig sind sie nicht anschaulich, teils weil sie nicht mehr neu und auffällig genug, teils weil sie abstrakt sind, und dann gleich die entsprechende Gefühlswirkung auslösen, wofern der Auffassende überhaupt über das bloße Wortdenken hinauskommt. Das trifft zu bei „der stolze Muth" (G. 676), „Der hämsche Neid" (G. 1527), „die linde Seeligkeit" (G. 690) usw.

Manche dieser Beiwörter sind freilich auch individuell. Hebbel liebt insbesondere, die Haupteigenschaften der Tiere epithetisch hervorzuheben: „Die kalten Fische" (G. 2509), „Der geiz'ge Wolf" (G. 3198) „Die scheue Hindin" (G. 3199) „Der zorn'ge Bär, die Schlange, die von unten sticht, der Aar, der aus der Höhe schießt." (G. 3561).

Vgl. etwa noch G. 419, 653, 770, 789, 801.

d) Charakterisierende Epitheta. Diese Gruppe von Beiwörtern kennzeichnet sich dadurch, daß eine neue, meist nur in diesem Fall zutreffende Eigenschaft zu der Hauptvorstellung hinzugefügt wird. Darum liegt ein starker Ton auf dem Epitheton (im Gegensatz zur vorhergehenden Gruppe), was oft noch durch allerlei Mittel der subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen (Häufung, Wortstellung) erreicht wird. Ein gutes Beispiel, wie diese Dinge zusammenwirken gibt uns Delias Schreckensruf: „Der Stumme, der furchtbare Stumme, er hat meinen Mann erwürgt." (J. 44_{28}). Die Aufmerksamkeit der Hörer wird zunächst nur auf den Stummen gelenkt, man weiß noch nicht, was mit ihm geschehen ist, das Epitheton fügt erst die Vorstellung von etwas Entsetzlichem hinzu, und dann folgt endlich die Auflösung der Spannung. Schön und kraftvoll ist das folgende Beiwort, das die Bühnenanweisung wirksam interpretiert:

G. 2369: Siegfried (richtet sich stolz auf)

„Ja wohl! Ja wohl! Ich bin ein Mann, und hab'

Als Mann ein Recht auf ein getreues Weib!
Und faß' ich dieß mein Recht und ihre Pflicht
In ein Gefühl zusammen: frei und stolz
Mögt' ich da sagen: Wer so sprach, der log."

G. 719: „Ei, Golo, blickt doch freudig auf, und fühlt,
Was ich gefühlt, als ich aus sichrem Tod
Euch stolz und trotzig wiederkehren sah."

Vgl. G. 251ff, 440, 649, 862, 1528, 2475.

§ 23. Die epithetische Apperzeption II. Anwendung der Beiwörter.

Ein Zusammenhang der Epitheta mit den Charakteren und dem jeweiligen Stil der Szene läßt sich in großen Umrissen wohl feststellen. Das Ergebnis ergänzt uns, was bei den Metaphern gesagt ist. So ist es auffällig, daß Margaretha zu Beginn des 3. Aktes, so lange sie mit ihrer Schwester Katharina natürlich spricht, wie es ihr um's schlechte Herz ist, kaum ein einziges Epitheton braucht, ebenso wie Metaphern fehlen. Erst als sie sich Genoveva gegenüber verstellt, braucht sie beide Apperzeptionsformen. Bei lyrischer Stimmung häufen sich die Epitheta wie uns wieder eine Statistik zeigen kann. Die 1000 Verse der ersten beiden Akte enthalten von 85 nennenswerten Beiwörtern 54, das übrige Drama mit seinen 3000 Versen nur 31. Wichtiger ist aber, daß auch der Charakter der Epitheta sich nach dem Stil modifiziert. Genoveva wird durch sie mit einem Zauber von Lieblichkeit umgeben, sowohl durch die, welche Siegfried und Golo von ihr gebrauchen, als durch die, welche sie selbst gebraucht, vornehmlich in der Abschieds- und Beichtszene. Bezeichnenderweise gehören diese Beiwörter, da sie nur eine allgemeine Färbung geben und nicht charakterisieren sollen, meist den ver-

stärkenden und malenden Beiwörtern an. Siegfried sagt von seiner Gattin:

G. 127: „Mir däucht, in dieser Angst, die sich nicht mehr
Verbergen kann, noch will, vollendet sich
Dein Bild, indem sie rührend es umgränzt."

Sie lispelt mit dem „kleinen" (G. 569), oder „rührend-süßen" (G. 607) Mund; sie hat eine „keusche" Brust. Gott lauscht auf die Sünden, deren sie sich „lieblich" zeiht (G. 937). In ihrer „heil'gen" Näh' wird der Mörder vom Blitz verschont (G. 692). Golo ist es wieder, der die überschwänglichsten Ausdrücke im Munde führt, aber seine Hyperbeln sind oft von hinreißender Schönheit:

G. 456: Dein holdes Auge soll nicht länger mehr
Beleidigt werden durch das Nachtgezücht;
Nein, weiße Tauben, morgenroth-beglänzt,
Sie sollen nieder schau'n vom Thurm auf Dich."

Das Epitheton „hold" noch: G. 140, 630.

Aber auch Golos hochpathetische, hyperbolische Naturmetaphern und Beseelungen werden durch Beiwörter verstärkt.

Er redet von der „ew'gen" Sonne (G. 2139), der „uralt-ew'gen" Finsternis (G. 1493) oder von dem „dunklen Born" des Seins (G. 340).

G. 2053: „Nun waren Haß und Liebe ausgesöhnt,
— — — und ein höheres
Gefühl, das alle beide lind vereint,
Ein uranfänglich-allumfassendes, . . ."

In der „Judith" findet besonders das Gefühl der Verachtung eine vielseitige epithetische Verkörperung. Judith und Holofernes wetteifern miteinander in der niedrigen Einschätzung des „Wurmgeschlechtes" der Menschen. Judith fühlt sich von „erbärmlichem" Mitleid für sie überwältigt (J. 54_4) und Holofernes kommt es unter all' dem „blöden" Volk so vor, als ob

er allein da wäre (J. 7_{21}), denn statt gegen ihn zu kämpfen, verkriechen sie sich „feig und zitternd" (J. 25_{30}) und ziehn sich „armselig" von ihm zurück (J. 7_{26}). Judith nennt Ephraims Liebe die Strafe seiner „armseligen" Natur (J. 24_{11}) und vergleicht ihn einem „schnöden" Stein, den man mit Füßen träte (J. 28_{22}). Dasselbe Lieblingsepitheton Hebbels noch: J. 46_{24}, G. 769, 1716, 2586. Ebenso das Beiwort „öde" G. 499, 1371, 3338, 3338, 3809, J. 64_{5}.

Bis zur Ermüdung oft wird in der „Genoveva" das Beiwort „still" gebraucht. Manchmal ist es sehr angemessen, aber oft kann man sich doch nicht des Gedankens erwehren, daß es aus Verszwang eingeführt wird, denn es wird gradezu zur Manier: Vgl. G. 150, 422, 963, 1353, 1514, 1545, 1663, 2379, 2394, 2930, 3504.

Endlich ist noch die Häufung der malenden Epitheta bei Beschreibungen hervorzuheben, der einzige Fall, wo sie auch in der „Judith" etwas öfter auftreten. Vgl. die Beschreibung der Hungersnot J. 57_{12} und die Erzählung vom trotzigen Jonas: J. 31_{23}: „Vom sichern Schiff trieb er ihn in die tobende Meerfluth hinein, aus der Meerfluth in des Leviathans Rachen, aus dem Rachen des Unthiers durch die Klippen der Zähne in den finstern Bauch."

In der „Genoveva" sind solche Stellen infolge der vielen Erzählungen natürlich sehr häufig. Ein Beispiel, das typisch für viele andre ist, sei hier genannt:

G. 1071: „ . . . Ein todtes Kind erwachte jüngst
Bei mir, die Augen riß es mächtig auf
Und griff mit seinen Händen nach dem Kranz
Von kalten Blumen auf dem fahlen Haupt
Und stammelte mit schwerer Lipp' ein Wort."

§ 24. Die epithetische Apperzeption III: Verbindung mit subjektiven ästh. Apperzeptionsformen.

Die Wirkung des Beiworts kann durch zwei Mittel verstärkt werden: durch Nachstellung und durch Häufung (Zusammensetzung). Die Verstärkung der Wirksamkeit durch Nachstellung beruht darauf, daß der Vorstellungs- und Gefühlswert des Hauptwortes erst voll zur Geltung kommt, und dann die charakteristische Seite nochmals hervorgehoben wird. Doch ist dies Mittel in der Regel an den Vers gebunden, es erscheint daher nur in der „Genoveva". Viele Fälle sind uns schon begegnet, so G. 2393: „Nicht wahr, ein Sänger kam, ein goldgelockter . . ." Oder Golo sagt, nachdem er glücklich vom Turm heruntergekommen ist:

G. 704: „Läg' ich zu ihren Füßen jetzt, ein Klump,
Ein rauchender, von Knochen, Fleisch und Blut . . ."

Mit volkstümlichem Klang: G. 3022.

In einem Falle tritt als weiteres Verstärkungsmittel noch die steigernde Häufung hinzu: G. 859: „Wenn ein Greis, halb blind, elendiglich, in Fiebers Glut, aus einem Brunnen trinkt, . . ."

Haben wir es mit zusammengesetzten Beiwörtern zu tun, so kann die Verbindung zwischen den beiden Teilen so locker sein, daß wir eigentlich nur eine Häufung haben, so daß jedes einzelne stärker mit dem Hauptwort, als mit dem andern Epitheton verbunden ist:

G. 2632: „als Du bewußtlos-krank darnieder lagst . . ."

In Golos Sprache sind solche Zusammensetzungen leicht bombastisch unklar: „Von Bildern spricht man, heilig-fremd und kalt, . . ." (G. 267).

„O, ganz zurückgewichen ist sie jetzt
In die bewußtlos-fromme Majestät
Der Kindlichkeit, . . ." (G. 327).

Die Zusammensetzung ist hier nicht enger, als etwa G. 298, wo die beiden Epitheta ohne graphische Verbindung nebeneinander gesetzt werden[1]): „Du bist's, die diese kalte, spröde Welt durchflammen . . . soll."

Ist die Zusammensetzung der Beiwörter untereinander fester, als die Verbindung der einzelnen Bestandteile mit dem Hauptwort, so ist das Verhältnis der beiden Teilstücke zueinander ein dreifaches. Es kann eine einfache Nebenordnung sein: die Beiwörter drücken beide dasselbe aus, wir haben eine Tautologie. Solche Epitheta sind nur bei hoch pathetischem Stil berechtigt und liegen meist in Golos Mund:

„Mir war, als würd' es Nacht, als öffnete
Die uralt-ew'ge Finsterniß den Schlund,
Als schluckte sie die Schöpfung wieder ein;" (G. 1492).

Vgl. „abschüssig-steiler Rand" (G. 474), die „fleischlos-magren Arme" (G. 3089).

Das Gegenteil ist der Fall, wo die beiden Beiwörter unter sich eine Antithese bilden, es soll dann oft ein Begriff bezeichnet werden, der zwischen den beiden Extremen liegt. Eigenartige, nicht in der gewöhnlichen Bahn liegende Gefühle können damit ausgedrückt werden.

J. 25_{10}: „Wenn Einer den Bogen auf mich anlegte, ich würd's nicht bemerken, so lange ich Dich dort lebendig-todt sitzen sehe." Dieses Epitheton ist vielleicht der Bibel entlehnt (1. Timoth. 5, 6).

G. 214: „In diesem meinem Ringen mit der Macht
Der starken Stunden um mein heimlich Gut
Hab' ich mich schmerzlich glücklich stets gefühlt."

---

[1]) Der Unterschied in der Schreibung hatte eine rhythmische Ursache, wie überhaupt die Orthographie Hebbels bei der Metrik mitbehandelt werden müßte.

In der Geisterbeschwörung Margarethas sind tautologische und antithetische Beiwörter gut brauchbar.

G. 2732: „Du Schaffend-Zeugendes, das regsam-still
In Lüften schwimmt, verirr' Dich nicht hieher!"

Am häufigsten ist aber ein Beiwort dem andern untergeordnet, so daß das eine gleichsam als ein Beiwort zweiter Ordnung aufzufassen ist. Das ist der Fall, wenn Golo von dem „rührend-süßen Mund" Genovevas spricht (G. 607), oder sein Schwert „reuig-wüthend" gegen sich selbst kehren will (G. 655) usw.

§ 25. Die umschreibende Apperzeption.

Hebbels Stil ist arm an Umschreibungen, nur in dem breiteren und poetischeren Stil der „Genoveva" sind einige zu finden. Häufig sind sie nicht viel mehr als ein Wechsel im Ausdruck:

G. 731: „Als die einmal mit Euch am tiefen Rhein
Vorüber ging, da rieft Ihr, plötzlich Euch
Von ihr losreißend und dem blanken Strom zu-
Auch G. 419. „Das finstre Volk" gleich Dohlenbrut. [eilend . . ."

Doch darf natürlich das Bedürfnis nach Wechsel im Ausdruck nie der alleinige Grund einer Umschreibung sein, vielmehr muß, wie bei der Metapher, ein stilistisches Moment den Ausschlag geben. Darum erscheinen die Umschreibungen nur bei gehobenem Stil. Sehr schön sagt Golo von der ohnmächtigen Genoveva:

„. . . Die heil'gen Augen steh'n
Noch nicht, wie Cherubime mit dem Schwert,
Abwehrend vor dem rothen Paradies" (Den Lippen) (G. 347).

G. 818 wird Golos Seelenzustand glücklich dadurch gemalt, daß für ihr die Erde „der trübe Kreis, wo man verlangt und wünscht" ist. Ferner braucht die Beschwörung gern Umschreibungen wegen ihrer Unklarheit: Vgl. G. 2723—2745.

B. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen sind bei Hebbel nicht im entferntesten von derselben stilistischen Bedeutung wie die objektiven. Sie spielen zwar dem Umfang nach eine große Rolle, sind aber vielfach Allgemeingut der Schaffenden und können daher nur wenig neue Züge zu dem Bild seines individuellen Stils hinzufügen, nur die Hyperbel läßt der Persönlichkeit unseres Dichters einen etwas breiteren Spielraum.

§ 26. Hyperbel, Klimax, Miosis.

a) Hyperbel. Hebbel liebt, wie in der Einleitung begründet, seine Absichten mit starken und unzweideutigen Mitteln zu verkörpern, und es ist daher nicht zu verwundern, daß sein Ausdruck leicht hyperbolisch wird. In der „Judith" tragen vornehmlich die Worte des Holofernes einen solchen Charakter; das Urteil über seine Hyperbeln, die im einzelnen meist schon in anderem Zusammenhang erwähnt sind, richtet sich wohl danach, wie man sich überhaupt zu dieser Figur stellt. Wenn man mit der Steigerung des assyrischen Eroberers zum Übermenschen einverstanden ist, so wird man auch zugestehen müssen, daß ihr ein gesteigerter Stil folgt. Meist ist man nun mit dieser Auffassung selbst zufrieden, erklärt aber, Hebbel habe sich in der Wahl der Mittel vergriffen, Holofernes' eitle Selbstbeleuchtung und hochgeschraubte Hyperbeln streiften an das Lächerliche — Nestroys Parodie setzt ja hier ein —, und so hätten wir von Holofernes nicht den beabsichtigten Eindruck. Aber wenn Hebbel an einigen Stellen der Vorwurf jugendlicher Übertreibung auch nicht zu ersparen ist, die Gestalt als solche ist doch zu retten. Hebbel zeichnete in ihm den größten Kraftmenschen, den die Einbildungskraft ersinnen kann, aber einen Kraftmenschen, der den Höhepunkt seiner Entwicklung

überschritten hat, der durch seine Erfolge übermütig geworden ist und sich auf seinem einsamen Höhepunkt zu sicher fühlt; dadurch erst gibt er Judith die Möglichkeit, ihn zu überwinden. Sie ist es ja auch, die seine Schwäche allein erkennt und ihm sagt: „Du trotzest auf Deine Kraft. Ahnst Du denn gar nicht, daß sie sich verwandelt hat? daß sie Dein Feind geworden ist? . . . Du hast sie zum Futter Deiner Leidenschaft gemacht, Du bist der Reiter, den seine Rosse verzehren" (J. 65_{11}). Zu dieser Wendung seines Charakters paßt es aber sehr gut, wenn Holofernes etwas bramarbasiert. Daß er geradezu lächerlich würde, kann ich nicht zugeben, denn man darf seine Hyperbeln nicht für sich aus dem Zusammenhange herausreißen. Bei der vorzüglichen Milieu- und Stimmungsmalerei Hebbels und dem gesteigerten Gesamtstil sind vergrößerte Dimensioneu angebracht und erträglich. In diesem Lichte erscheint besonders die große Rede im 5. Akt: „Kraft! Kraft! das ist's . . .", welche die stärksten Hyberbeln enthält, nicht übertrieben. Sie ist bei guter Aufführung auch eine der wirksamsten Szenen. Meines Erachtens ist hier eher noch zu tadeln, daß Hebbel überhaupt eine solche Figur auf die Bühne bringt, denn es läßt sich nicht leugnen, daß Judith und Holofernes, indem sie zu Übermenschen gesteigert werden, unserm Herzen ferner rücken.

Auch Golos pathetische Reden sind reich an Hyperbeln, aber er ist nicht selbst eine Hyperbel, wie Holofernes. Sein überschwängliches Phantasieleben treibt ihn insbesondere zu grotesken Beseelungen von Welt und Schöpfung, er glaubt, das die ganze Natur sein inneres Leben mitfühlen müsse.

G. 1585: „Wen das, worauf mein ganzes Sehnen geht,
Was ich nicht missen kann, ein Anderer
Mit gleichem, ja mit größerm Recht besitzt,
Dann ras'te die Natur, als sie mich schuf."

Solche Naturhyperbeln noch: 654, 691, 926, 1521, 1585, 3039.

Häufig sind sie wegen ihrer Allgemeinheit mystisch und unklar, auch das hängt mit Golos Charakter zusammen. Selbst Gott muß sich oft in Golos Dienst bequemen, G. 926, 933, 695, 3039.

Wiederum haben wir dieselbe Überschwänglichkeit Golos nach der Seite des Zarten und Innigen, wenn er an Genoveva denkt:

G. 691: „O, sei gewiß, den schwarzen Mörder selbst
Verschont in ihrer heil'gen Näh' der Blitz,
Damit er fallend nicht ein Blumenbeet
Beflecke, das ihr Düfte senden soll."

Auch 938.

b) Klimax. Das crescendo und decrescendo der Rede ist in größeren Gebilden der dramatischen Rede natürlich fortwährend zu beobachten. Wir beschäftigen uns hier aber nur mit Gebilden geringeren Umfangs, die sich in wenigen Worten erschöpfen. An einen bestimmten Stilcharakter ist die die Klimax nicht gebunden, wohl aber wird irgend ein starker Affekt dabei mitwirken, der die Steigerung veranlaßt. In der „Judith" ist die Steigerung eine wichtige Stütze des Satzbaus, in dieser Hinsicht werden wir noch darauf zurückkommen. Bei Golo führt der wachsende Affekt bald zu seinen Lieblingshyperbeln:

G. 1552: „. . . Wie es sich
Vergessen läßt, daß man ein Räuber war?
Man wird ein Mörder. Vater-Mörder dann,
Welt-Mörder! Gottes-Mörder! Schüttelt's

G. 1567: „. . . Wohl! Nun hab' ich Dich! [Dich?"
Nun halt' ich Dich! In Flammen tauch' ich Dich!"

Ergreifend sind Siegfrieds Worte an Margaretha bei der Nachricht von der Untreue seiner Gemahlin. Sein tiefer Schmerz, anfangs zurückgehalten und hinter gleichgiltigen Fragen scheinbar verborgen, gewinnt bald die Herrschaft über ihn und

macht sich in Goloschen Hyberbeln schließlich Luft (G. 2570—2583). Vgl. auch noch G. 353, 767, 859, 975.

c) Miosis. Ein Beispiel dieser seltenen Apperzeptionsform findet sich im letzten Akt der „Genoveva“ Um die Mörder gegen Genovevas Unschuldsbeteuerungen zu feien, sagt Golo ihnen im voraus, sie werde sicher eine giftige Fabel gegen ihn ersonnen haben, Hans werde aber der erste sein, der sie ihr glaubt. Sofort beteuert dieser entrüstet „Um Haut und Haar“ (wette ich), fügt aber, kleinlaut werdend, hinzu „ums Wamms!“ (G. 3019).

§ 27. Wiederholungsfiguren.

Die verschiedenen Wiederholungsfiguren werden von Hebbel im gewöhnlichen Sinne und Umfang gebraucht. So treten auf Anaphora, Epiphora (einmal unter biblischem Einfluß J. 32_{11}), Epanalepsis (nur einmal G. 2649). Ein Fall der zahllos vorkommenden Epizeuxis ist erwähnenswert, weil er uns zeigt, wie mit dieser Figur steigende Erregung wiedergegeben werden kann. Das Nachspiel der „Genoveva“ wird von einer elegischen Naturbetrachtung Genovevas eröffnet, da stürzt Schmerzenreich atemlos auf die Bühne: „O Mutter, Mutter! . . . Hör' doch! Hör' doch!“ (G. 3598), aber Genoveva, in ihre Erinnerungen versunken, hat nichts gehört und sucht ihr Kind durch den Hinweis auf den Vater im Himmel zu beruhigen, bis die Jagdhörner auf einmal ganz in der Nähe ertönen und die Erregung auch auf sie übergreift: „Schau' hin! Schau' hin! Die arme Hirschkuh, Deine Amme! . . .“

Auch die unterbrochene Wiederholung ist in beiden Dramen häufig, die „Judith“ weist wieder ein Beispiel aus der Bibel auf (J. 32_{19}).

Eine etwas größere Bedeutung hat die Epanastrophe für das Drama, besonders, wenn die Wortaufnahme durch den

Gegenspieler erfolgt, da sie dann zu einem Mittel der Dialogverknüpfung wird. Die Steigerung der Gefühlsintensität kommt den Worten des zweiten Spielers zugute, auf den damit die besondere Aufmerksamkeit gerichtet wird. Die Epanastrophe stammt aus der Sprache des täglichen Lebens, ist aber trotzdem nicht nur in der Prosa der „Judith" gut zu verwenden, sondern kann auch in rhythmisch gehobener Sprache gute Dienste leisten.

Besonderheiten weist Hebbel freilich auch hierbei nicht auf. (Vgl. J. $23_{10,11}$, $31_{18,19}$, $39_{16,17}$, $77_{24,25}$; G. 250—251, 1532—1533, 3076—3077).

Die Responsion oder Entsprechung[1]) ist die ungeregelte Wiederholung derselben Worte an hervorragenden Punkten der Rede. In der „Judith" vermag Hebbel durch das bedeutungsvoll an zwei Stellen des Dramas wiederholte „fünf Tage" eine große Wirkung zu erzielen. Akt III:

J. 40_{30}: Der Aelteste: „Lieben Brüder, so habt noch fünf Tage Geduld, und harrt der Hilfe des Herrn!"

Judith: „Und wenn der Herr nun noch fünf Tage länger braucht?"

Der Aelteste: „Dann sind wir todt! Will der Herr uns helfen, so muß es in diesen fünf Tagen geschehen; . . ."

Judith: „Also in fünf Tagen muß er sterben!"

Akt IV: J. 55_{23}: Judith zu Holofernes: „Ich habe etwas mit mir genommen, davon will ich essen."

Holofernes: „Und wenn das auf ist?"

Judith: „Sei gewiß, bevor ich dies Wenige verzehren kann, wird mein Gott durch mich ausführen, was er vor hat. Auf fünf Tage hab' ich genug, und in fünf Tagen bringt er's zu Ende . . ."

---

[1]) Vgl. Meyer S. 17.

Holofernes (56_1): „ . . . . Also in fünf Tagen, Judith!"

Judith: „In fünf Tagen, Holofernes!"

Kann man diese Responsion der Klimax vergleichen, so entspricht eine andere in der „Genoveva" der Miosis. Als der Verleumder Golo Siegfrieds furchtbaren Schmerz sieht, stürzt er „tief erschüttert" vor ihm auf die Knie und ruft: (G. 2583): „Herr Graf, ich log!" und wiederholt, trotzdem Siegfried ihm nicht glaubt und in langer Rede ihm sein Vertrauen bekräftigt, noch einmal (G. 2604): „ich log". Margeretha kann in dieser Selbstanklage natürlich nur Schwäche sehen und hetzt ihn höhnend:

G. 2612: „Brav. Eins — Zwei — Drei! Drei? Nun ich denk', nur zwei.
Den einen dingt Ihr ab. Mein alter Kopf
Und Katharinas Kopf sind wohl genug.
Ich log! Zum dritten Mal! Nur fügt hinzu:
Ich log den andern Beiden nach . . . .

G. 2631: . . . . Ei! Ein altes Weib
Und eine schöne Frau — wer schwankte noch?
Nur zu! Ich log! Doch glaubt nicht, daß der Graf,
Wie Euch auch uns verzeihen wird und kann" . . .

Indem dies Wort hin- und hergeworfen und von verschiedenen Seiten beleuchtet wird, erfassen wir leicht den Vorgang in Golos Brust, der in schweigendem Kampfe seine gute Regung überwindet.

Auch die Annominatio wird einige Male wirkungsvoll angebracht. Etwa J. 60_3: „Den Mörder kann ich leichter morden" oder

G. 125: „Du Liebliche, wie steht es Dir so schön,
Daß Du Dich menschlich sorgst um's Menschliche."

Ferner noch J. 24_{18}, G. 236.

Endlich kann auch die Wiederholung ganzer Sätze zur Emphase dienen, freilich fast immer nur im Vers der „Genovéva", da dies Mittel etwas künstlich ist. Entweder handelt es sich um eine einfache Bekräftigung, wie in Golos zweimaligen Worten, mit denen er im 5. Akt sein Schicksal entgegennimmt (G. 3388, 3392)[1]: „Gott that mir recht und Gott allein hat recht!", oder wir haben eine Art Kehrreim, der im Munde des seine Peiniger verfluchenden Juden zu furchtbarer Wirkung kommt:

G. 883: „Siehst Du die Narbe von dem Pfeilschuß hier?
Ein Ritter schoß den Bolzen mir in's Haupt,
Weil just kein Thier daherkam, sein Geschoß
Zu prüfen, das er niemals noch versucht.
Ich jauchzt', ich ächzte auch, doch flucht' ich nicht!
Siehst Du, daß links das Ohr mir fehlt? Ein Knapp'
Hieb mir's herunter, bloß zum Zeitvertreib,
Weil ich gerad' am Wege saß und aß . . . .
Ich jauchzt', ich ächzte auch, doch flucht' ich nicht."

Umgekehrt gibt Golo mit seinem: „Weißt Du, was Liebe ist?" in der Höhepunktszene mit Genovéva gleichsam das Thema an, zu dem er zurückkehrt, nachdem er sich in einer Flut von Bildern verloren hat. (G. 1487, 1505.) Dann auch 1582, 1589.

[1]) Das kommt auch einmal, volkstümlich gewendet, in der Volksszene der „Judith" vor, wo es sehr gut der Weise halbgebildeter Leute abgelauscht ist, daß Samaja, der die Sentenz geprägt hat: „Was gegen die Natur ist, das ist gegen Gott!" trotz Judiths Einwendungen infolge der Zustimmung des Volkes selbstgefällig wiederholt: „Was gegen die Natur ist, das ist gegen Gott!"

§ 28. Häufungsfiguren.

a) Tautologie. Formelhafte Verdoppelungen der Tonbegriffe sind in der „Judith" ziemlich beliebt. Vgl. etwa: J. 19_6: „Jugend und Schönheit", „scheu und geblendet", J. 7_{12}: „Die Ritzen und Spalten meiner Seele", J. 10_3: „verhunzen und lächerlich machen", J. 12_{10}: „versteckt und mißtrauisch" usw. usw. Die Häufigkeit der Tautologie trägt auch etwas dazu bei, der Sprache einen biblischen Klang zu geben, so finden sich auch manche Wendungen, die von Luther aus der Taufe gehoben sind, so 8_{11}: „Macht und Herrschaft", J. 16_{13}: „Narden und Öl", J. 18_{32}: „fromm und gottesfürchtig". In der „Genoveva" sind nur die schon früher behandelten tautologischen Epitheta bemerkenswert.

Oft tritt natürlich Stabreim[1]) hinzu, so J. 8_{22}: „Feuer und Flamme", G. 882 „Eine Wunde, die nicht heilt und nicht verharrscht", G. 2136: „dumpf und gedämpft" usw.

b) Pleonasmus. Einmal spricht Hebbel G. 3411 von einem „todten Leichnam" ohne ersichtlichen künstlerischen Grund.

c) Kumulation kommt bis zu drei Gliedern überall vor. Eine besondere Färbung wird dem Stil dadurch in Judiths Traum- und Eheerzählung gegeben, wo der Eindruck des hastig-nervösen verstärkt wird. Namentlich findet sich die Aufzählung nachgestellter Attribute. (Vgl. J. 14_{25}, 14_{28}, 15_{10}, 15_{14}, 15_{28}, 15_{33} usw. usw.

d) Variation. Nur der schöne Natureingang der „Genoveva" ist hier zu nennen:

G. 1: „Frisch ist's und kühl. Ein Schütteln, wie vor Frost,
In allen Bäumen. Und der Sonne Licht

[1]) Derselbe findet sich auch sonst an passenden Stellen, doch ist wohl nicht immer bewußte künstlerische Absicht vorauszusetzen. (Vgl. J. 58_{18}, 64_{32}, 65_{18}, 73_{29}; sehr gut G. 1331!

So welk, so matt! Ein Morgen ist's, wo man
Zu Pferd muß. Ist denn Alles jetzt bereit?"

e) Parallelismus. Von der Bibelsprache entlehnt: J. 51_{16}: „Dazu leiden sie Hunger und müssen verschmachten vor Durst", auch J. 31_5, 76_{20}.

Auch G. 1868. In diesem Drama sind biblische Anklänge sonst ziemlich selten. Hier aber drückt sich in Hans' Worten: „Trinke mit von meinem Wein, und iß von meinem Brot" gut die beruhigende Wirkung des vorangegangenen Gebets auf die erhitzten Gemüter aus.

f) Polysyndeton. Es findet sich einige Male in der „Judith" in gewöhnlicher Anwendung bei stark ausströmendem Affekt und in affektvoller Aufzählung: J. 14_{15}, 39_{11}, 60_{30}.

Zum Asyndeton vergleiche den Abschnitt über reine Parataxe. (§ 39).

g) Anhangweise sei hier auf einige unbedeutende Wortspiele aufmerksam gemacht. Wir finden in den Volksszenen der „Judith" im Munde Halbgebildeter: J. 34_{13}: „Unterwürfigkeit findet Barmherzigkeit". Dann G. 620: „Weg, Sündfluth von der Sünd'!" Golo, als er zu weinen beginnt, und 1030 Margaretha: „Erst stirbt der Graf, dann wirbt der König." Vielleicht auch G. 193.

Das vollständige, im Verlage von B. Behr=Berlin als Buch erscheinende Werk umfaßt außer den hier gebrachten Teilen noch:

3. Teil: Sprachstil.

A. Laute und Flexionen. (§ 29).

B. Wortschatz. § 30. Sorgfalt der Wortwahl. § 31. Die Sprachschichten. § 32. Zusammensetzungen. § 33. Ableitungen. § 34. Wortbedeutung. § 35. Wortkategorien.

C. Syntax. § 36. Wortverbindungen. § 37. Satzarten. § 38. Satzbau I: Hypotaxe. § 39. Satzbau II: Einfache Parataxe. § 40. Satzbau III: Konjunktive Parataxe. § 41. Wort= und Satzstellung.

4. Teil: Der dramatische Stil.

A. Die Mischung der poetischen Elemente im Drama. § 42. Das erzählende Element. § 43. Das beschreibende Element. § 44. Das lyrische Element. § 45. Das betrachtende Element.

B. Die Behandlung der dramatischen Ausdrucksmittel. § 46. Der Monolog. § 47. Der Dialog

C. Rückblick und Zusammenfassung.

Lebenslauf.

Am 8. Oktober 1884 wurde ich, Edgar Friedrich Wallberg, evangelischer Konfession und hamburgischer Staatsangehörigkeit, in Hamburg als Sohn des Kaufmanns Heinrich Rudolph Wallberg geboren. Ich bestand die Reifeprüfung am Realgymnasium des Johanneums zu Michaelis 1904 und wandte mich dann nach München, um neuere Philologie zu studieren. Seit dem S. S. 1907 setzte ich meine Studien in Marburg fort. Während der Sommerferien 1908 hielt ich mich in England (Cambridge und London) auf.

Das Examen rigorosum bestand ich am 8. März 1909. Seitdem halte ich mich in Marburg auf und bereite mich auf das Staatsexamen vor.

Meine akademischen Lehrer waren folgende Herren Dozenten, in München: Munker, Paul, Schick, v. d. Leyen, v. Heigel, Lipps, Sieper, Voll, Jansen, Nothaft, Schermann, Dyroff, G. v. Mayr, K. Mayr; in Marburg: Elster, Vogt, Viëtor, Wrede, Fischer, Oestreich, v. d. Nopp, Natorp, Geldner, Sieveking, Koeppe, Brie.

Ich ergreife diese Gelegenheit, Herrn Prof. Dr. v. d. Leyen in München, der mich zu der vorliegenden Arbeit angeregt, und insbesondere Herrn Prof. Dr. Elster, der mich bei ihrer Anfertigung in freundlichster Weise unterstützt hat, meinen wärmsten Dank auszusprechen.

---

3 0112 062038176

Druck von Max Schmerson, Kirchhain N.-L.